

H. lit. p.

456ⁱ

8⁰ H. lit. P.

4 5 6 2

Pütz



Physalis
1869

ÜBERSICHT DER GESCHICHTE
DER
DEUTSCHEN LITTERATUR
FÜR
HÖHERE LEHRANSTALTEN.

VON
WILHELM PÜTZ,
Oberlehrer am katholischen Gymnasium zu Köln.

P. v. L.

ZWEITE, VERBESSERTE AUFLAGE.

COBLENZ,
BEI KARL BÆDEKER.

1860.

Vorwort.

Die zweite Auflage dieser Uebersicht der Geschichte der deutschen Litteratur ist ein etwas erweiterter Abdruck des „Anhangs“ zu dem zweiten und dritten Bande meines Grundrisses der Geographie und Geschichte für obere Klassen (8. Auflage, 1859), bestimmt für solche Anstalten, in welchen die Litteraturgeschichte entweder nicht gleichzeitig mit der mittlern und neuern Geschichte oder diese nach einem andern Lehrbuche vorgetragen wird. Dieselbe bezweckt, sowohl eine allgemeine Anschauung von der Entwicklung unserer Litteratur (mit Ausschluss der eigentlich wissenschaftlichen) von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart zu geben und deren wechselnde Richtungen zu charakterisiren, als auch ins Besondere die Hauptmomente zur Würdigung der wichtigsten Schriftsteller und ihrer vorzüglichsten Werke anzuzeigen. Dieser doppelte Zweck konnte innerhalb so enger Grenzen nur durch Beschränkung auf das Bedeutendste des mit jedem Jahre anwachsenden Stoffes verfolgt werden. Daher enthält die gegenwärtige Uebersicht vielleicht nicht die Hälfte der Namen und Titel, welche ähnliche Hülfsmittel darbieten, dafür aber eine tiefer eingehende Besprechung der hervorragendsten Erscheinungen aus den beiden Blüteperioden, die unsere nationale Litteratur in der mittlern und neuern Zeit erlebte, wie einerseits der Nibelungen, der Gudrun, des Parzival, der Minnesinger,

andererseits Klopstock's, Lessing's, Goethe's, Schiller's, bei denen ja auch der entsprechende Unterricht am längsten verweilen wird. Wie dieser mit dem Lesen und Erklären auch der alt- und mittelhochdeutschen Litteratur, ins Besondere der poetischen, in Verbindung zu setzen sei, darüber habe ich einige nähere Andeutungen zu geben versucht in dem Vorworte zu meinem **altdeutschen Lesebuch** mit Sprach- und Sach-Erklärungen für höhere Lehr-Anstalten und zum Selbstunterricht (Coblenz 1855), welches sich genau an die erste Hälfte des vorliegenden Leitfadens anschliesst.

Köln, im Februar 1860.

W. Pütz.



Uebersicht des Inhaltes.

	Seite
Erster Abschnitt: Altdeutsche Litteratur	1
§. 1. Die älteste Volkspoesie	-
§. 2. Die kirchliche Litteratur in deutscher Sprache vom 4. bis 12. Jahrhundert	4
A. Prosa.	
B. Poesie.	
Zweiter Abschnitt: Mittelhochdeutsche Litteratur	7
§. 3. Umgestaltung der deutschen Dichtung seit dem 12. Jhdrt.	-
§. 4. Erzählende Dichtungen des 12. Jahrhunderts, der Vorbe- reitungszeit der ersten Blüteperiode	9
I. Dichtungen geistlichen Inhaltes.	
II. Dichtungen weltlichen Inhaltes.	
§. 5. Die Blüte der Volkspoesie im 13. Jahrhundert	12
§. 6. Blüte und Verfall des ritterlichen (höfischen) Epos	17
§. 7. Die höfische Lyrik	21
§. 8. Die didaktische Dichtkunst	25
§. 9. Verfall der Dichtkunst im 14. und 15. Jahrhundert	26
I. Epische Poesie.	
II. Der Meistergesang.	
III. Die didaktische Poesie.	
§. 10. Anfänge der dramatischen Poesie	29
§. 11. Ausbildung der Prosa	—
Dritter Abschnitt: Die neuhochdeutsche Litteratur	30
§. 12. Das Zeitalter der Reformation	—
A. Poesie. 1) epische, 2) lyrische, 3) dramatische, 4) didaktische.	
B. Prosa.	

§. 13.	Die Zeit der Nachahmung der Ausländer, 1624—1730 .	34
A.	Poesie. 1) Die erste schlesische Dichterschule. 2) Die zweite schlesische Dichterschule. 3) Die Gegner der schlesischen Dichtung.	
B.	Prosa.	
§. 14.	Die Vorbereitungszeit der Wiedergeburt einer nationalen Litteratur, 1730—1750	39
§. 15.	Die Wiedergeburt der nationalen Litteratur durch Klopstock, Wieland, Lessing, Herder	42
§. 16.	Die zweite Blütezeit unserer National - Litteratur seit etwa 1780	56
I.	Goethe.	
II.	Schiller.	
III.	Dramatische und Roman-Litteratur.	
IV.	Die romantische Schule.	



ERSTER ABSCHNITT¹⁾.

Altd e u t s c h e L i t t e r a t u r.

§. 1.

Die älteste Volkspoesie.

Aus den sieben ersten Jahrhunderten nach Chr. sind uns zwar keine Denkmale deutscher Dichtung erhalten, aber wohl ausdrückliche Zeugnisse, dass die Germanen epische Lieder zum Lobe ihrer Götter²⁾ und Helden³⁾, theils vor der Schlacht, theils beim Mahle gesungen haben; insbesondere erwähnt Tacitus, dass Arminius noch lange nach seinem Tode in Liedern gefeiert worden sei⁴⁾. Wenn es auch Einzelne gab, die aus dem Absingen solcher Lieder einen Erwerb machten, so hat es doch keine besondere Klasse von Sängern bei unsern Vorfahren gegeben, wie die Barden bei den celtischen und die Skalden bei den skandinavischen Nationen.

Diese frühesten Dichtungen sind in Vergessenheit gerathen durch die Völkerwanderung. An diese grosse Weltbegebenheit

¹⁾ Gervinus, G. G., Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen, 1. u. 2. Bd. 4. Aufl. 1853. — Koberstein, Aug., Grundriss der Geschichte der deutschen Nationallitteratur, 1. Bd. 4. Aufl. 1846. — Geschichte der deutschen Litteratur von Wilh. Wackernagel. 1848. — Geschichte der deutschen Litteratur mit ausgewählten Stücken aus den Werken der vorzüglichsten Schriftsteller von H. Kurz. 1. Bd. 1853. — Deutsche Dichtung im Mittelalter von K. Goedeke, 1854. — Goedeke, K., Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. 1. Bd. 1857.

²⁾ Celebrant carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae & annalium genus est, Tuisconem deum terra editum, & filium Mannum, originem gentis conditoresque. (Tac. Germ. 2.)

³⁾ Fuisse apud eos et Herculem memorant, primumque omnium virorum fortium ituri in proelia canunt. Sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem baritum (barditum) vocant, accendunt animos futuraeque pugnae fortunam ipso cantu augurantur. (Tac. Germ. 3.)

⁴⁾ Arminius — canitur (que) adhuc apud barbaras gentes. — (Tac. Annal. II. 88.)

lehnte sich nämlich eine neue deutsche Heldensage an, die wir zwar erst aus späteren Bearbeitungen kennen, wie die gothische (von Dietrich von Bern), fränkische (oder die Siegfriedsage), burgundische (von König Gunther) und hunnische (von Etzel) aus dem Nibelungenliede, die nordisch-sächsische aus der Gudrun, die lombardische (von König Rother, Otnit, Hugdietrich, Wolfdietrich) aus mehreren einzelnen Gedichten; doch ist ihr Ursprung in die nächste Zeit nach der Völkerwanderung zu setzen.

Neben der Heldensage entwickelte sich auch schon im 5. und 6. Jahrh. bei dem Stamme der Franken aus einer gemüthlichen Betrachtung der Thierwelt die dem deutschen Volke eigenthümliche Thiersage vom Wolf und Fuchs (Isengrim und Reinhart), welche mit den Franken nach den Niederlanden wanderte (wie einzelne Heldensagen nach dem Norden), dort zuerst aufgezeichnet und lateinisch bearbeitet wurde, vgl. §. 4. a. E.

Das Thiorepos erfindet eben so wenig den Stoff, als das menschliche Epos, beide bedürfen eines überlieferten, aus der Tradition geschöpften Stoffes. Jener Stoff erhält einen eigenthümlichen, dem menschlichen Epos mangelnden Reiz durch die innige Verschmelzung des menschlichen mit dem thierischen Elemente. Denn nicht bloß Menschen werden in die Thierfabel verflochten, sondern auch die Thiere sind Träger des menschlichen Elementes: sie reden eine menschliche Sprache, sie sind mit Vernunft begabt, sie sind eingeweiht in alle Gewohnheiten und Zustände des menschlichen Lebens. Daneben aber tritt das thierische Element nicht minder bedeutend hervor (z. B. bei der Katze die Neigung zu den Mäusen, beim Bären die zum Honig), beides bildet einen Haupthebel der Fabel, woraus die interessantesten Verwickelungen hervorgehen. Auch das hat die Thierfabel mit dem menschlichen Epos gemein, dass sie einheimischer Helden bedarf; die freien Bewohner unserer Wälder: Wolf, Fuchs, Bär (welcher noch im 10. Jahrh. König der Thiere war und erst später dem ausländischen Löwen den Thron räumen musste) sind die Hauptträger der Fabel, und die Listen des durchtriebenen und boshaften Fuchses gegen den alten, plumphen, gefoppten Wolf bilden den Hauptstoff des Thiorepos. Dieses ist ursprünglich eben so wenig eine Parodie des menschlichen Epos, als eine Satire, sei es auf das Menschengeschlecht überhaupt, sei es auf einzelne Stände oder Menschen¹⁾.

¹⁾ Nach J. Grimm (Reinhard Fuchs), im Auszuge mitgetheilt bei Goedeke, deutsche Dichtung im Mittelalter, S. 585—87.

Die einzigen deutschen Ueberreste der reichen Volksdichtung des 10. Jahrh. sind:

a) zwei in Merseburg aufgefundene Zauber- oder vielmehr Heilsprüche. Sie haben sich erhalten durch die spätere, der Poesie ursprünglich fremde, Anwendung auf Fälle des Lebens. Durch die Erinnerung an die den Kampf lenkenden Jungfrauen (Idisi) soll ein Gefangener von seinen Fesseln befreit, durch die Erzählung, wie die Götter und Göttinnen den verrenkten Fuss des Fohlens des Lichtgottes (Balder) geheilt, soll die Gliederverrenkung eines Rosses geheilt werden;

b) das Hildebrandslied aus dem 8. Jahrh., welches einen Theil der gothischen Dietrichssage behandelt, und zwar noch mit Erwähnung Odoaker's als Feindes Dietrich's, der in der spätern Gestalt der Sage nicht mehr erscheint. Die Darstellung zeigt noch nirgendwo christlichen Einfluss und erinnert in Plan, Charakterzeichnung, Ausdrucksweise, an das antike Epos.

Inhalt: Dietrich ist (der Sage zufolge) vor Odoaker zum Hunnenkönige Etzel geflohen und zwar in Begleitung seines Dienstmannes *Hildebrand*, der zu Hause einen unerwachsenen Sohn Hadubrand zurückgelassen hat. Nach 30 Jahren kehrt Hildebrand mit Heeresmacht nach Italien zurück. Auf dem Wege trifft er mit seinem Sohne zusammen, den er bei der Flucht als Kind zurückgelassen hatte; sie gerathen im Angesichte ihrer beiderseitigen Heere in Streit unter Umständen, die wir aus dem Bruchstücke nicht entnehmen können. Der Vater erkennt in seinem Gegner den Sohn, der ihm aber nicht glauben will, dass er sein Vater sei und so erfolgt ein Zweikampf im Angesichte ihrer zu beiden Seiten aufgestellten Gefolgsmannschaften, dessen Ausgang das vorhandene Bruchstück nicht mehr enthält; in einer spätern Bearbeitung (des Caspar von der Roen aus dem 15. Jahrh.) wird der Sohn vom Vater im Kampfe überwunden und dadurch zur Anerkennung gezwungen. Die dem Kampfe vorausgehenden Wechselreden der beiden Helden und ein Theil des Zweikampfes selbst bilden den Inhalt des erhaltenen Gedichtes, dessen Schluss verloren gegangen ist.

Die Form des epischen Verses war (wie bei den Skandinaviern und Angelsachsen) die Allitteration. Ohne strophische Gliederung reiht sich Vers an Vers, jeder bestehend aus einer auf dem Accent beruhenden Langzeile, von 8 stark betonten Silben (oder Hebungen), zwischen denen andere (1 oder 2) minder betonte (oder Senkungen) stehen können, aber nicht gerade müssen. Jede Langzeile zerfällt durch eine starke Cäsur in 2 Vershälften und diese sind durch die Allitteration oder den Stabreim zu einem Ganzen verbunden. Die Allitteration, welche den fehlenden Endreim ersetzt, besteht in dem Gleichlaut der Anfangsbuchstaben mehrerer stark betonter Silben einer Langzeile, wobei die Vocale als unter einander allitterierend gelten. In der ersten Vershälfte sind meistens zwei ähnliche Anfangsbuchstaben oder Liedstäbe (die beiden Stollen), in der

zweiten Vershälfte einer (der Hauptstab), manchmal auch zwei. Die Allitteration, d. h. der Gleichlaut des Anlauts, scheint noch eine Zeitlang neben dem Reime, d. h. dem Gleichlaut des Auslauts, in Gebrauch gewesen zu sein, ehe dieser (im 9. Jhdrt.) ganz an die Stelle der erstern trat.

§. 2.

Die kirchliche Litteratur in deutscher Sprache

vom 4. — 12. Jahrh.

A. Prosa.

Die Geistlichen, welche sich um die Verbreitung des Christenthums unter den Deutschen bemühten, suchten bei den Neubekehrten Alles auszurotten, was an ihre alte Götterwelt erinnern, die Sehnsucht darnach wecken und einen Rückfall ins Heidenthum herbeiführen könnte. Daher ward das Absingen heidnischer Volkslieder durch die Concilien und die Capitularien der fränkischen Könige wiederholt verboten und das schriftliche Aufzeichnen derselben unterblieb, da die Geistlichkeit in fast ausschliesslichem Besitz der Schreibkunst war. Zugleich erkannte man die Verbreitung christlicher Schriften in der Volkssprache als ein wesentliches Mittel, den Sinn des Volkes von seinen heidnischen Erinnerungen abzulenken und das Christenthum zu befestigen. So übersetzte schon im 4. Jahrh. der Bischof Ulfila (318—388) angeblich die ganze Bibel ins Gothische, mit Ausnahme der Bücher der Könige (weil er dem Kriegseifer seines Volkes keine Nahrung geben wollte?). Nur die Evangelien (im codex argenteus in Upsala), die Paulinischen Briefe und wenige Bruchstücke aus dem A. T. (aus dem Propheten Nehemias) sind erhalten und für die Geschichte der *Sprache* von der höchsten Bedeutung. Seit dem 7. Jahrh. haben wir mehrfache Ueberreste von althochdeutschen Uebersetzungen und Umarbeitungen nach griechischen und lateinischen Texten, meist geistlichen Inhaltes, die ebenfalls nur in Bezug auf die Sprache von Bedeutung sind.

B. Poesie.

Neben den prosaischen Uebersetzungen finden sich seit der Zeit Karl's des Grossen, welcher eine schriftliche Sammlung deutscher Heldenlieder veranstaltete, sowohl einzelne unbedeutende Versuche in geistlichen Liedern (wie auf den h. Petrus u. a.) als poetische Bearbeitungen biblischer Stoffe, namentlich Darstellun-

gen der Schöpfung, des jüngsten Gerichtes, des Lebens des Heilandes. In den ältesten dieser geistlichen Dichtungen ist noch die sprachliche und metrische Form der alten Volksdichtung beibehalten, die Allitteration sowohl als die altepischen Ausdrucksformeln und Redewendungen.

Das älteste Denkmal christlicher Dichtung in deutscher Sprache ist das Wessobrunner Gebet (benannt nach dem baierischen Kloster, wo die Handschrift gefunden wurde) aus der letzten Zeit des 8. Jahrh., und das Bruchstück von Muspilli (d. h. Feuer) vom Untergang der Welt aus dem Anfang des 9. Jahrh. Beide Gedichte sind in Auffassung und Schilderung ein Nachhall der altheidnischen Poesie: das erste knüpft, nach einer Berufung auf die mündliche Ueberlieferung, an eine kurze Schöpfungsgeschichte (mit heidnischen Nachklängen) das eigentliche Gebet um die Gnade des rechten Glaubens und der Tugend. Das andere Gedicht bekundet, wie bei dem neubekehrten deutschen Volke die alten heidnischen Religionsvorstellungen sich mit christlichen vermischten. Aus der heidnischen Ansicht von dem Untergange der Welt durch Feuer und der darauf folgenden Entstehung einer neuen Erde und eines neuen Himmels mit verjüngten Göttern sind manche grossartige Züge auf die Schilderung des jüngsten Gerichtes übertragen.

Die bedeutendsten Ueberreste dieser geistlichen Poesie sind zwei Evangelienharmonien: eine niederdeutsche (altsächsische), unter dem Namen *Heliand* herausgegeben, deren Abfassung (wahrscheinlich durch einen altsächsischen Volkssänger) Ludwig der Fromme veranlasst haben soll, und eine hochdeutsche, der „*Krist*“ (aus dem J. 868) von Otfried, einem Franken, welcher als Mönch im Benedictinerkloster zu Weissenburg lebte. Er ist der älteste deutsche Dichter, den wir dem Namen nach kennen, und zugleich der erste rein christliche. Der *Heliand* ist noch allitterirend, jedoch mit vielen Freiheiten in der Länge und Kürze der Verse, im *Krist* dagegen finden wir zum ersten Mal den Stabreim durch den Endreim ersetzt, so dass die beiden Vershälften durch den Reim gebunden werden, ohne Zweifel nach dem Vorbilde der lateinischen Kirchenlieder. Zwei Langzeilen oder vier Halbzeilen, jede zu vier Hebungen, bilden eine Strophe. Ebenso ist die Behandlung des Stoffes in beiden Evangelienharmonien sehr verschieden: der *Heliand* folgt dem Evangelientexte meist sehr genau, denselben nur ausschmückend, Otfried unterbricht die Erzählung häufig durch moralische Betrachtungen und mystische Deutungen, welche ihm die Haupt-

sache sind; jener nimmt sich die alten einheimischen Volkslieder zum Vorbilde, und sein Hauptvorzug besteht in der so rein durchgeführten objectiven (daher epischen) Haltung des Ganzen. Otfried verfährt vorzugsweise subjectiv, er erscheint als Lehrer und Prediger und sieht als seine eigentliche Sprache die lateinische an, daher rechtfertigt er sich in einer lateinischen Vorrede, warum er in der deutschen Sprache schreibe, die er eine barbarische, eine bäuerische nennt ¹⁾.

Der unbekannte Sänger des Heliand suchte den christlichen Lehren bei dem sächsischen Volke durch eine volksmässige Poesie Eingang zu verschaffen. Daher erzählt er den Inhalt der vier Evangelien in der unter den Sachsen hergebrachten Sprache, in der überlieferten allitterirenden Form und in der Anschauungsweise der ältern epischen Volkslieder. Christus erscheint hier als ein mächtiger Volkskönig, umgeben von seinen Gefolgsmannschaften, deren Hauptcharakterzug, wie bei den deutschen Helden überhaupt, Diensttreue bis zum Tode ist. Er zieht durch sein Land, um zu helfen mit Rath und That, zu lehren, zu richten und zu kämpfen gegen seine Feinde (das Böse), in diesem Kampfe aber für die Seinen zu sterben und endlich aus dieser scheinbaren Niederlage sich zum glänzendsten Siege zu erheben.

Einen Uebergang zur weltlichen Poesie und zur Behandlung gleichzeitiger Stoffe sehen wir in der Schilderung der Verdienste frommer Regenten um die Kirche, wie in dem noch erhaltenen Ludwigsliede (vom J. 881 oder 882), welches die Besiegung der Normannen durch Ludwig III., einen Sohn Ludwig des Stammlers, feiert.

Für den Verfasser dieses in gereimten Strophen von zwei, zuweilen drei Langzeilen gesungenen Siegesliedes hat man den als Liederdichter bekannten Mönch Hucbald gehalten, weil dieser mit dem Könige Ludwig in näherer Beziehung stand und zur Zeit der Schlacht im Kloster (St. Amand sur l'Elnon bei Valenciennes) lebte, woher die Handschrift stammt.

Da unter den Ottonen durch die Verbindung mit Italien und sogar mit Constantinopel die classische Gelehrsamkeit einigermaassen wieder in Aufnahme gekommen war, so wählten die Geistlichen auch die lateinische Sprache zur Behandlung von Stoffen aus der deutschen Sage und zwar theils nach ältern deut-

¹⁾ Eine ausführliche Parallele beider Evangelienharmonien (von Grünhagen) findet sich im Oster-Programm des Friedrichs-Gymnasiums zu Breslau, 1855.

schen Gedichten (wie in dem Walther von Aquitanien des Mönches Ekehard IV. von St. Gallen) — theils ohne solche Vorbilder (wie in dem Ruodlieb, wovon noch Bruchstücke erhalten sind). Unter den fränkischen Kaisern erscheint die litterarische Thätigkeit noch unbedeutender.

Aus dem 11. Jahrh. stammt der Merigarto (Meergarten, d. h. Erde), ein Fragment eines Gedichtes von vielleicht bedeutendem Umfange, welches die Erschaffung der Erde sammt deren Merkwürdigkeiten besungen zu haben scheint. Dasselbe ist nicht strophisch abgefasst, sondern zeigt schon die Regellosigkeit des Versmaasses, die in dem folgenden Zeitraum bei den erzählenden Gedichten beliebt wurde.

ZWEITER ABSCHNITT.

Mittelhochdeutsche Litteratur.

§. 3.

Umgestaltung der deutschen Dichtung

seit dem 12. Jahrhundert.

Seit dem 12. Jahrh. übten mehrfache äussere Verhältnisse auf die Entwicklung der poetischen Thätigkeit einen wesentlichen Einfluss. 1) Die Parteinahme in dem während mehr als 200 Jahre immer wieder von Neuem entbrannten Kampfe zwischen Papst und Kaiser gab den poetischen Erzeugnissen ein viel subjectiveres Gepräge als früher und führte die erste Blüte der deutschen Lyrik herbei. 2) Die Kreuzzüge erweiterten den Ideenkreis der abendländischen Völker durch einen Reichthum von Anschauungen der verschiedensten Art, welche sie im Verkehr mit so verschiedenartigen Nationen und namentlich sowohl in dem, griechischer Cultur noch nicht völlig entfremdeten, byzantinischen Reiche als im Orient selbst gewannen. Daher kam eine Fülle poetischen Stoffes (Sagen, Legenden, Märchen) nach dem Abendlande, zunächst nach Frankreich und, zuerst mittelbar von dort, bald aber auch unmittelbar nach Deutschland und gab der deutschen Poesie eine von der frühern durchaus verschiedene Gestaltung. 3) Der Ritterstand nahm sich der Poesie mit besonderer Vorliebe an und machte sie (nach dem Beispiele der Franzosen) zu einer höfischen Kunst, die Kaiser und Fürsten selbst ausübten oder doch beschützten und unterstützten.

Die Umgestaltung der deutschen Dichtung seit dem 12. Jahrhundert, namentlich seit der Mitte desselben, bekundet sich sowohl in der Form als in dem Inhalte.

a) Der Gebrauch der mittelhochdeutschen („schwäbischen“) Sprache wird, besonders seit dem Ende des 12. Jahrh., immer mehr vorherrschend, zunächst in der höfischen, dann auch in der Volkspoesie.

Der althochdeutschen Sprache steht die mittelhochdeutsche an Wohlklang und Volltönigkeit schon bedeutend nach. Während in jener auch in den End- und Flexionssilben der Wörter alle Vocale vorkamen, tritt dafür in dieser fast überall das unbetonte *e* ein, die Conjugation bedarf weit mehr der Hilfsverba, die Declination des Artikels und des Umlauts. Auch im Syntaktischen entbehrt sie schon manche Freiheit des Althochdeutschen. — Die mittelhochdeutsche Sprache erhielt vorzugsweise das Gepräge der *schwäbischen* Mundart, weil diese unter den schwäbischen Kaisern sich als die feine Sprache des Hofes zur allgemeinen Sprache der Dichtkunst, später auch der Prosa erhob.

b) Die Versmessung ¹⁾ sowohl als die Behandlung des Reimes gelangten allmählig zu festen Regeln, namentlich wird seit Heinrich von Veldeke Gleichlaut der Vocale und Consonanten (im Gegensatz zu den blossen Assonanzen) allgemein geltendes Gesetz für den Reim. Die Abwechslung von Hebung und Senkung ist in dem lyrischen Verse fast regelmässig, weniger (bis auf Konrad von Würzburg) im epischen.

Die *gebräuchlichsten Formen* waren:

1) Die Nibelungenstrophe besteht aus vier paarweise gereimten Langzeilen, deren jede in zwei Hälften zerfällt; jede Hälfte hat drei hochbetonte Silben (Hebungen), die erste Vershälfte endet klingend, die zweite stumpf, nur die zweite Hälfte der letzten Langzeile hat regelmässig vier Hebungen und erinnert dadurch an die Entstehung der Nibelungenstrophe aus der althochdeutschen Langzeile. Diesen hochbetonten Silben ist eine Anzahl unbetonter beigegeben, die sehr selten ganz fehlen (gerne fehlt in dem letzten Halbverse der Strophe die Senkung zwischen der 2. und 3. Hebung).

2) Fortlaufende Reimpaare ohne strophische Gliederung entstanden durch Theilung der althochdeutschen Langzeile. Die Reimpaare bestehen aus Versen mit drei oder vier Hebungen, je

¹⁾ In Kürze dargestellt von F. Zarncke in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Nibelungenliedes (1856). S. XLI f.

nachdem die Reime klingend oder stumpf sind. Dadurch, dass der Sinn häufig mit dem ersten Reime des Reimpaars schliesst und Hebungen mit Senkungen sehr mannichfach abwechseln, wird die Eintönigkeit dieses einfachen Metrums vermindert. In dieser Versmasse sind die meisten erzählenden Gedichte der höfischen Poesie und die grösseren didaktischen abgefasst.

3) Die kunstreichen lyrischen Versmasse mit mannichfacher Reimverschlingung s. §. 7.

c) Der Inhalt ist viel mannichfaltiger, und zwar theils *geistlich*, theils *weltlich*. Ersterer wird aus dem alten und neuen Testament, dem Leben der Heiligen, der Legende u. s. w. entnommen, letzterer sowohl aus der einheimischen, als der fremden Sage und Geschichte. Epos, Lyrik und Didaktik blühten neben einander, und zwar das Epos in zwei Richtungen zugleich: der volksthümlichen und der höfischen, von denen jene (das Volksepos) die nationale Sage, diese (das Kunstepos) theils die antike Sage der Griechen und Römer, theils mittelalterliche Sagen (s. S. 17) behandelte. Von ganz freier *Erfindung* des Stoffes scheinen die epischen Dichter beider Richtungen noch keine Vorstellung gehabt zu haben; das „*maere*“ (die Erzählung) muss beglaubigt sein; der Dichter beschränkt sich darauf, dasselbe in der Sprache und nach der Sitte seiner Zeit darzustellen.

Auch in Bezug auf die Personen, welche die Dichtkunst üben, zeigt sich eine grössere Mannichfaltigkeit. Die Sänger zerfielen in drei Klassen: 1) *fahrende Leute*, die sogen. Spielleute, welche, von Stadt zu Stadt, auch wohl von Dorf zu Dorf ziehend, für bescheidenen Lohn die noch im Munde des Volks lebenden alten Heldensagen in neuer Abfassung vortrugen; 2) *höfische Dichter*, meistens vom Adel, welche an den Höfen der Fürsten, besonders dem thüringischen und österreichischen, theils erzählende Gedichte und zwar meist fremde Stoffe, theils Minnelieder vortrugen; 3) *geistliche Dichter*, namentlich Ordensgeistliche.

§. 4.

Erzählende Dichtungen des 12. Jahrh., der Vorbereitungszeit der ersten Blüteperiode.

Die Werke des 12. Jahrh. bilden den Uebergang von der ältern zu der am Ende dieses Jahrh. aufblühenden neuen Poesie, indem sie sich einestheils noch nicht der reinen, mittelhochdeutschen Sprache bedienen und noch viele Unvollkommenheiten im Versbau, namentlich in der Behandlung des Reimes (die

blosse Assonanz) enthalten, anderntheils aber durch die Mannichfaltigkeit des Inhaltes wie die Art der Behandlung der Stoffe sich dem Blütenalter mittelhochdeutscher Dichtkunst bedeutend nähern. Die Verfasser sind noch meistentheils Geistliche, aber nicht mehr ausschliesslich, wie im vorigen Zeitraum, sondern auch Laien, namentlich Adlige, wie im 13. Jahrhundert.

I. Dichtungen geistlichen Inhaltes.

Schon gegen Ende des 11. Jahrh. erwacht ein reges poetisches Leben im Südosten Deutschlands, in den Ländern Oesterreich, Steiermark und Kärnthen. Eine Reihe von geistlichen Dichtungen, deren Form nur eine mit Assonanzen geschmückte Prosa ist (daher „*Reimprosa*“ genannt), sind jüngst zu Tage gekommen, doch nur wenige Namen der Verfasser bekannt. (Ezzo, eine Frau Ava [† 1127] — die älteste bekannte Dichterin in unserer Litteratur — und ihre Söhne, Hartmann und Heinrich.) Seit dem 12. Jahrh. hat die Verehrung der h. Jungfrau eine Reihe theils erzählender, theils betrachtender, theils lyrischer (strophischer) Gedichte (Marienleben, Marienlegenden, Mariengrüsse u. s. w.) hervorgerufen, deren Verfasser ebenfalls nur zum Theil bekannt sind (z. B. Wernher von Tegernsee). Noch reichhaltiger ist die Litteratur der Heiligenlegende, die durch Hartmann von Aue auch in den Kreis der höfischen Poesie eingeführt und seitdem vielfach neben dem weltlichen Heldenthum behandelt wurde, vgl. S. 18 u. 20. Endlich versuchte man sich auch in gereimter Gestaltung von Gebeten (Umschreibung und Auslegung des Vater unser), Psalmen, Segensprüchen¹⁾.

Den Uebergang von der heiligen Geschichte zur Behandlung der Weltgeschichte machen durch die sonderbare Vermischung von heiligen und Profan-Geschichten mit allerlei Sagen und Fabeln das echt poetische *Lied auf den h. Anno*²⁾ und die *Kaiserchronik*, deren Inhalt zum Theil derselbe ist, beide von un-

¹⁾ Eine übersichtliche Zusammenstellung der deutschen geistlichen Dichtungen des Mittelalters findet sich in K. Goedeke's *deutsche Dichtung im Mittelalter*, 1854.

²⁾ Nach Holtzmann (in der Zeitschrift „*Germania*“, II. S. 1 ff.) ist das Annolied älter als die Kaiserchronik, welche nicht später als 1137 entstand, und wäre wegen der Alterthümlichkeit der Sprache und des Versbaues um das J. 1080 zu setzen, also um ein Jahrhundert früher als Lachmann annimmt.

bekanntem Verfasser. Die Kaiserchronik (*der Kaiser und der Kuonige Buoch*) diente bis in das späteste Mittelalter einer Menge von Prosachroniken als Grundlage.

II. Dichtungen weltlichen Inhaltes.

Das *Rolandslied* (*Ruolantes liet*) vom „Pfaffen Chunrat“ hat noch eine gewisse Verwandtschaft mit der geistlichen Dichtung, weil Karl der Gr. in der Sage vorzugsweise als Bekämpfer der Ungläubigen in Spanien gefeiert wird.

Als Karl der Grosse in Spanien bis Saragossa vorgedrungen ist, wo König Marsilie herrscht, knüpft er Unterhandlungen an und schickt auf den Rath seines Neffen Roland dessen Stiefvater Genelun nach Saragossa. Dieser, in der Meinung, Roland habe ihm durch diese Gesandtschaft den Untergang bereiten wollen, um ihn zu beerben, schwört ihm Rache. Er beredet den König Marsilie, sich zum Scheine zu unterwerfen. — Als Karl nun nach Frankreich zurückzieht, belehnt er auf Genelun's Rath Roland mit der Hälfte von Spanien. Dieser wird von den Sarazenen überfallen, und, als er sich nach mehreren Siegen doch nicht behaupten kann, bläst er in sein Horn (*Olivant*), Karl vernimmt den Schall, aber seine Hülfe kommt zu spät, Roland mit seinen Getreuen ist gefallen. Karl besiegt die Sarazenen, kehrt nach Aachen zurück und hält Gericht über Genelun, der wegen seiner Treulosigkeit wilden Pferden an den Schweif gebunden und von diesen durch Dornsträucher geschleift und zerrissen wird.

Die rein weltlichen Dichtungen dieser Zeit zeigen den offenkundigen Einfluss der Kreuzzüge und des Morgenlandes, indem orientalische Wundergeschichten, der Lieblingsgegenstand damaliger Dichter und Leser, benutzt werden zur Ausschmückung sowohl antiker Sagenstoffe, wie im *Alexander* des „Pfaffen Lamprecht“ (dessen erster Theil historisch gehalten ist, während der zweite fast nur Fabeln und Wunder enthält), als auch der deutschen Heldensage, wie im *Grâve Ruodolf*, *Kuning Ruother*, *Orendel*, *Herzoge Ernst*, von denen abenteuerliche Züge nach dem Morgenlande, insbesondere Brautbewerbungen, durch unbekannte Verfasser erzählt werden.

In *Salomôn* und *Môrolt*, welches Gedicht der Entstehung nach dem 12. Jahrh. angehört, aber nur in einer Uebersetzung aus dem 14. Jahrh. erhalten ist, werden die Helden sogar selbst zu Morgenländern gemacht, indem Salomôn als christlicher König von Jerusalem dargestellt wird, der seine ihm zweimal entführte Gemahlin jedesmal durch Môrolt's List wieder erhält.

Dieser Vorbereitungszeit gehört auch die älteste deutsche Bearbeitung der Thiersage an, welche, nachdem sie mit den Franken über den Rhein gewandert und in Flandern lateinisch aufgezeichnet worden (*Isengrimus*, *Reinhardus*), durch Heinrich des Glîchesaeren, d. h. des Gleissners (eines Elsas-

sers?), Umdichtung einer französischen Bearbeitung unter dem Namen *Reinhart Fuchs* in ihre Heimat zurück gelangte.

In dieser Bearbeitung, wie auch in dem noch etwas ältern *Isengrimus* finden wir die Reinhartssage schon benutzt zu (der ursprünglichen Thierfabel fremden) satirischen Anspielungen auf die Gebrechen der Zeit; der ungefähr gleichzeitige Verfasser des *Reinhardus Vulpes* scheint hauptsächlich eine Satire auf die Geistlichkeit bezweckt zu haben.

§. 5.

Die Blüte der Volkspoesie im 13. Jahrhundert.

Die deutsche Heldensage hatte während der Zeit, dass die Pflege unserer Litteratur in den Händen der Geistlichkeit beruhte, in zahlreichen Liedern im Munde des Volkes fortgelebt. Diese Lieder fing man seit dem 12. Jahrh. an zu sammeln und vermittelst Einschubung bald grösserer, bald kleinerer Verbindungsglieder zu grössern Gedichten zu vereinigen. So entstand unser grossartigstes Nationalepos, das Nibelungenlied.

Den Stoff zu dem Nibelungenliede lieferte hauptsächlich die während der Völkerwanderung entstandene (noch in der Edda in der ältern Form enthaltene) neue deutsche Heldensage (vgl. §. 1), die im Laufe der Zeit noch andere geschichtliche Personen (z. B. den Bischof Pilgrim von Passau, † 991) aufnahm, auch den historischen Charakter der Hauptpersonen keineswegs festhielt und in ihrer spätern Gestaltung den Einfluss der Zeit, namentlich den des Ritterthums nicht verleugnet, indem die alten Helden in höfische Ritter umgeschaffen sind. Der Dichter oder letzte Uebersetzer¹⁾ scheint, wie die gleichzeitigen Dichter des Kunstepos (Hartmann von der Aue im Iwein und Wolf-

¹⁾ Der Ansicht Lachmann's, dass das Nibelungenlied aus einer noch jetzt erkennbaren Zusammensetzung einzelner, romanzenartiger Lieder entstanden sei, ist jüngst A. Holtzmann (Untersuchungen über das Nibelungenlied, 1854) entgegengetreten. Er verwirft die Zusammensetzung des Gedichtes aus verschiedenen Volksliedern und meint, die Grundlage desselben bilde eine zusammenhangende poetische Sagengeschichte des deutschen Volkes, deren Erhaltung einem eigenen, kunstgeübten Sängerstande oblag. Er vermuthet, dasselbe sei im 10. Jahrh. auf Veranlassung des Bischofs Pilgrim durch dessen Schreiber Konrad entstanden, unter dem Eindrucke der Siegesfreude über die Vertreibung der Ungarn, als erster Theil eines grösseren Gedichtes, welches die Landesgeschichte von der ältesten Zeit bis zur Besiegung der Ungarn besungen habe. Dieser erste Theil sei als selbständiges Ganzes ausgelöst, mit dem Sachsenkriege vermehrt und von einem Unbekannten in Strophenform umgedichtet worden um 1190.

ram von Eschenbach im Parzival) die Sage zur Darstellung einer Idee (dass Liebe zuletzt Leid bringe) benutzt zu haben, wodurch der Charakter der Chriemhilde Mittelpunkt der ganzen Dichtung wird; in der Behandlung des Stoffes verfährt er nicht rein objectiv, sondern begleitet die Handlungen der Personen mit seinem subjectiven, lobenden oder tadelnden Urtheil.

Inhalt: I. Theil. (Chriemhildens Liebe.) Sigfried, der durch Drachenblut unverwundbar gewordene Sohn Sigmund's, Königs von Niederland, welcher das Zwerggeschlecht der Nibelungen besiegt, den Nibelungenschatz (Hort) gewonnen und dem Zwerg Alberich ein unsichtbar machendes Gewand (die Tarnkappe) im Kampfe entrissen hatte, kommt nach Worms und wirbt um Chriemhilde, die Schwester des Königs Gunther von Burgund. Nachdem er dem Gunther in einem Kriege gegen die Sachsen und Dänen beigestanden, besteht er gegen das Versprechen, Chriemhilden zu erhalten, mit Hülfe seiner Tarnkappe für Gunther einen Kampf mit Brunhilde, der Königstochter von Isenland, der Art, dass es scheint, es habe Gunther selbst sie besiegt. Dieser hatte er sich vorher als Dienstmann Gunther's vorgestellt. Gunther zieht mit Brunhilde nach Worms, wo eine doppelte Hochzeit gefeiert wird, indem Gunther mit Brunhilde und gleichzeitig zur schmerzlichen Verwunderung Brunhildens Sigfried mit Chriemhilde vermählt wird. Da Brunhilde Gunthern nicht als Gemahl erkennen will, so wird Sigfried mit seiner Tarnkappe wieder zu Hülfe gerufen und bezwingt Brunhilden zum zweiten Male. Sigfried kehrt mit Chriemhilde in seine Heimat zurück und übernimmt von seinem Vater die Regierung. Unterdessen wundert sich Brunhilde, dass der Dienstmann Sigfried keinen Zins schieke; daher beredet sie ihren Gemahl, den Sigfried zu einem grossen Kampfspele nach Worms einzuladen. Bei dieser Gelegenheit gerathen die beiden Königinnen in Streit über die Vorzüge ihrer Gatten, und dabei verräth Chriemhilde ihrer Schwägerin, dass sie nicht von Gunther, sondern von Sigfried besiegt worden sei. Deshalb schwört Brunhilde Sigfried zu verderben und gewinnt Gunther's Vasallen Hagen für ihre Pläne, auf die zuletzt auch Gunther selbst eingeht. Auf einer Jagd, die Gunther zu diesem Zwecke im Odenwalde veranstaltet, wird Sigfried von Hagen ermordet.

II. Theil. (Chriemhildens Rache.) Chriemhilde bleibt auf Zureden ihrer Verwandten in Worms; ihre Brüder lassen den Nibelungenhort, den Sigfried ihr zum Geschenke gemacht hatte, kommen, sie spendet davon reichlich; Hagen aber, befürchtend, sie möchte durch ihre Freigebigkeit einen gefährlichen Anhang gewinnen, nimmt ihr den Schatz und versenkt ihn in den Rhein. — Später (nach 13 Jahren) wirbt Etzel um die Wittwe Chriemhilde. Nur in der Hoffnung, als Königin der Hunnen den Mord Sigfried's rächen zu können, giebt sie dem Brautwerber Rüdiger ihre Zusage. An Etzel's Hoflager in Ungarn hatte sie abermals dreizehn Jahre gelebt, als sie ihren Gemahl veranlasste, ihre Brüder und Verwandten (auch Hagen) zu einem grossen Feste einzuladen, um Hagen bei dieser Gelegenheit den Untergang zu bereiten. Trotz mancher Bedenken und Hagen's Abmahnung wird die Einladung angenommen und die Reise unter mannichfachen Abenteuern und trotz der Weissagung ihres Unterganges zurückgelegt. Es erhebt sich (auf die Kunde von der Niedermetzelung der Knechte in der Herberge) ein furchtbarer Kampf zwischen den Burgunden und den Hunnen, den Hagen durch die Ermordung des Königssohnes unheilbar macht; der Saal, worin die burgundischen Helden übernachteten, wird in Brand gesteckt, diese aber retten sich. Am andern Tage erneuert sich der Kampf, woran auch die Gothen Dietrich's von Bern, der bei Etzel als Gast verweilt, Theil nehmen. Dietrich bringt die beiden zuletzt übrig gebliebenen Burgunden Gunther und Hagen gefangen vor Chriemhilde. Diese ver-

spricht, schwerlich aufrichtig, Hagen das Leben, wenn er den Nibelungenhort zurückgebe; aber Hagen giebt vor, geschworen zu haben, so lange noch einer der Burgundenkönige lebe, den Ort nicht zu verrathen. Daher lässt Chriemhilde ihrem Bruder Gunther das Haupt abschlagen. Als Hagen, sie verhöhrend, den Ort dennoch nicht entdecken will, schlägt Chriemhilde mit Sigfried's Schwert ihm das Haupt ab, obgleich Dietrich ihr empfohlen hatte, das Leben der Helden zu schonen. Deshalb erschlägt der alte Hildebrand Chriemhilden, die neben der Leiche ihres Todfeindes niedersinkt.

An den Schluss des Nibelungenliedes reiht sich dem Inhalte nach die *Klage* an, ein in kurzen Reimpaaren, wahrscheinlich ein paar Jahrzehende früher (um 1190) abgefasstes¹⁾ Gedicht, welches hauptsächlich die Trauer der Hinterbliebenen (Etzel's, Dietrich's, Hildebrand's) um die gefallenen Helden enthält, mit einer stark hervortretenden christlichen Auffassungsweise. — Demselben Dichter wird noch eine andere Bearbeitung der hunnisch-burgundischen Sage, „*Biterolf und Dietleib*“, ebenfalls in kurzen Reimpaaren, zugeschrieben. Beide Gedichte, namentlich das letztere, scheinen ein Versuch zu sein, die deutsche Heldensage in höfischer Weise zu behandeln.

Das zweite grosse Nationalepos ist *Gudrun*, ein Gedicht, das, abweichend von den übrigen, das Seeleben der nördlichen Germanen berührt und die Nordseeküsten im weitesten Umfange nebst der Normandie zum Schauplatze hat. Offenbar ist dasselbe aus drei ursprünglich nicht zusammen gehörigen Theilen entstanden, deren erster (Hagen's Entführung und Heimkehr) wegen seines märchenhaften Inhaltes schwerlich auf einheimischer Ueberlieferung beruhte, während die beiden anderen (2. Entführung der Tochter Hagen's, Hilde, durch Hettel; 3. Entführung der Enkelin Hagen's, Gudrun, durch Hartmut und Befreiung derselben durch Herwig) entweder (um 1230) durch Vereinigung einst selbständiger Gudrunlieder zusammengesetzt oder von einem Dichter verfasst wurden. In der Form unterscheidet sich die Gudrun von dem Nibelungenliede dadurch, dass die letzte Halbzeile der Strophe meist fünf Hebungen enthält und dass fast regelmässig weibliche auf männliche Reimpaare folgen; die Stellen, wo die Form der Nibelungenstrophe gleicht, schei-

¹⁾ Holtzmann hält die Klage für jünger und zwar für eine Jugendarbeit des Rudolf von Ems, dem er auch den Biterolf zuschreiben möchte. Als die Hauptquelle der Klage betrachtet er die Arbeit des Schreibers Konrad, s. S. 12. Anm. 1.

nen einem (oder zwei) der Ueberarbeiter anzugehören, deren man (Ettmüller) vier unterschieden hat.

Inhalt:

Irland. Hagen mit Hilde aus Indien.	Frisland. Hettel, König der Hegelingen.	Seeland. Herwig.	Normandie. Ludwig, Gem. Gerlinde.
Hilde.			Hartmut. Ortrun.
Ortwin.	Gudrun.		

I. Der erste Theil besingt die fabelhafte Jugendgeschichte Hagen's, der als Kind von einem Greifen geraubt wird und sich mit einer ebenfalls durch einen Greifen entführten Königstochter Hilde von Indien vermählt. II. Der zweite Theil besingt die Werbung Hettel's, Königs der Hegelingen, um Hagen's Tochter (ebenfalls Hilde genannt) durch drei Vasallen, von denen einer (Horand) durch seinen Gesang die Braut für seinen Herrn gewinnt und entführt. III. Der dritte und Haupttheil enthält die Schicksale der Gudrun, der Tochter Hettel's und der Hilde. Um diese wirbt Hartmut aus der Normandie, wird aber von den Eltern verschmäht (weil sein Vater Hagen's Dienstmann gewesen), und als er hört, dass Gudrun, der er nicht missfallen hat, dem Herwig, Königssohne von Seeland, verlobt worden, benutzt er einen Kriegszug Hettel's, um in dessen Abwesenheit Gudrun zu rauben und in seine Heimat zu entführen. Da sie sich hartnäckig weigert, ihn zu heirathen, so erfährt sie von seiner Mutter Gerlinde die härteste Behandlung und muss ihr 13 Jahre hindurch die niedrigsten Hausdienste verrichten. Einst als sie eben barfuss im Schnee am Meeresufer stand, um Wäsche zu reinigen, erscheint ihr Verlobter Herwig mit ihrem Bruder (Ortwin) auf einer Flotte, doch nicht, um sie heimlich wegzuführen, sondern um sie in siegreichem Kampfe zu gewinnen. In diesem Kampfe fällt Ludwig durch Herwig's Hand, der verschmähte Hartmut rettet noch der Gudrun das Leben, wogegen Gudrun, nach Erstürmung der Burg, ihre Peinigerin Gerlinde nicht verrathen will; doch Wate findet und erschlägt sie. Gudrun wird befreit, nach Hause geführt und mit Herwig vermählt. Das Gedicht schliesst mit einer vollständigen Versöhnung der bisher feindlichen Geschlechter, indem Gudrun's Bruder (Ortwin) Hartmut's Schwester (Ortrun), und Hartmut eine Gespielin der Gudrun (Hildburg) heirathet.

Die historische Grundlage der Gudrunsage beruht in jenen Zügen und Raubfahrten an den Küsten der Nordsee, wie sie im 5. Jhdrt. die Angeln und Sachsen, im 9. die Normannen unternahmen. Die wilde Streitbegierde der skandinavischen Seefahrer erscheint auch noch in unserm Gedichte (durch Wate vertreten), aber sie bildet nur den Hintergrund des Gemäldes, in den Vordergrund treten Personen von grösserer Gesittung und Bildung. Dadurch unterscheidet sich das deutsche Gedicht wesentlich von den nordischen Sagen. — Wie im Nibelungenliede, bildet auch hier Liebe und Treue den Hauptgegenstand der Entwicklung, dort mit vernichtendem, hier mit versöhnendem Ausgange, dort unterliegt der Mensch dem Schicksale, hier siegt er über dasselbe und zwar nicht blos bei einzelnen Personen, sondern in drei auf einander folgenden Generationen.

Ausser diesen beiden Hauptwerken der Volkspoesie („der deutschen Ilias und Odyssee“) sind uns noch mehrere Bearbeitungen einzelner Sagen von unbekannten Verfassern erhalten, die fast alle mehr oder weniger mit der Sage von Dietrich von Bern zusammenhängen.

a) Die Mehrzahl dieser Gedichte scheint einfache Umdichtung älterer Lieder zu sein, so *der grosse Rosengarten*, wovon noch vier wesentlich von einander abweichende Bearbeitungen, grösstentheils in der Heldenstrophe, bekannt sind, denen allen dasselbe ältere Gedicht zu Grunde liegt. Mehrere sind auch in eine andere Form umgesetzt, so der *Riese Sigenôt* und *Ecken ûzvalt* in eine dreizehnzeilige Strophe oder die sogenannte Bernerweise, *Laurin* oder der kleine Rosengarten und *Dietrich's Flucht zu den Hunnen* in kurze Reimpaare. Einige scheinen entweder aus der Zusammensetzung zweier oder mehrerer ursprünglich nicht zusammengehöriger Bestandtheile hervorgegangen zu sein oder durch Erweiterungen ihre vorliegende Gestalt erhalten zu haben, so der *Alphart* und die in einer sechszeiligen Strophe abgefasste *Rabenschlacht* oder der *strit vor Rabene* (Ravenna), worin eine (aus 5 Liedern bestehende) Episode (*daz maere von vroun Helchen sūnen*) den ältern Kern zu bilden scheint.

Alle sieben Gedichte gehören der Dietrich's-Sage an. Im *Rosengarten* wird Dietrich dem Sigfried gegenübergestellt, bei dessen Hochzeit zu Worms er Chriemhildens Wächter, die sie für ihren Rosengarten bestellt hat, besiegt und Lehnsherr des Burgundenkönigs wird. — *Sigenot* besiegt den Dietrich, der in einen mit Schlangen angefüllten Thurm geworfen, aber von Hildebrand befreit wird. — *Ecke* dagegen unterliegt im Kampfe mit Dietrich. — Der Zwerg *Laurin* wird durch Dietrich's Helden gefangen. — *Dietrich flieht* in Folge eines Zwistes mit seinem Oheim Ermenriche aus Italien zu den Hunnen, um mit deren Hülfe sein väterliches Erbe wieder zu gewinnen, was nicht gelingt. — *Alphart*, einer der Helden Dietrich's, reitet allein auf Kundschaft aus und wird von einem treulosen Dienstmanne Dietrich's, der zu Ermenriche übergegangen, getödtet. — An die Beschreibung der eilftägigen *Rabenschlacht* zwischen Ermenriche und Dietrich ist die Episode vom Tode der Söhne Etzel's und der Helche geknüpft, die Dietrich in seine Obhut genommen hatte.

b) Einige Gedichte bekunden einen wesentlichen Einfluss der Kreuzzüge und des Morgenlandes durch Einmischung abenteuerlicher und mährchenhafter Züge und Verlegung des Schauplatzes nach dem Orient, wie *Otnit* und *Hug-* und *Wolfdietrich*, welche beide Sagen in einen losen Zusammenhang gebracht wurden.

Inhalt: 1) Der lombardische König Otnit entführt mit Hülfe des Zwerges Alberich eine syrische Prinzessin, wird aber von Lindwürmern, die sein Schwiegervater sendet, gefressen und von Wolfdietrich gerächt. — 2) Hugdietrich gewinnt als Jungfrau verkleidet die Gunst einer Königstochter von Salnek (Salonichi), zeugt mit ihr den Wolfdietrich, der ausgesetzt, aber von einer Wölfin in ihre Höhle getragen und später dort aufgefunden

wird. Hugdietrich heirathet die Verführte, erhält von ihr noch zwei Söhne, die nach seinem Tode ihren ältern Bruder Wolfdietrich als unebenbürtig aus dem Reiche vertreiben. Dieser besteht eine Reihe von Abenteuern, heirathet Otnit's Wittwe und zieht sich endlich in ein Kloster zurück, wo er noch mit den Geistern der von ihm Erschlagenen kämpfen muss.

§. 6.

Blüte und Verfall des ritterlichen (höfischen) Epos.

Das Kunstepos oder die Erzählung der höfischen Dichter, durchgängig in kurzen Reimpaaren abgefasst, behandelte vorzugsweise fremde Stoffe, nämlich die französischen Sagen von Karl dem Grossen, die provençalische (?) vom h. Gral (d. h. von der Schüssel, worin Joseph von Arimathia das Blut des Heilandes auffing, als Longinus dessen Seite mit der Lanze durchbohrte und welche in der spätern Poesie als ein Inbegriff aller Wunder galt), die bretonische vom König Artus und seiner Tafelrunde, der in Wales als Repräsentant der Heldenthaten gegen die Sachsen galt, die antiken vom trojanischen Kriege und von Aeneas, eben so Legendensstoffe und kürzere weltliche Geschichten. Der Inbegriff dessen, was das höfische Epos erzählt, wird als ein höheres Wesen, als *Frau Aventiure*, personificirt, welche durch das Land umherzieht und in des Dichters Herz Einlass begehrt.

Während die Volkspoesie die überlieferten Gesänge von dem Ruhme der alten Volkskönige und ihren Getreuen in schmuckloser Einfachheit wiedergiebt, ist kunstvolle Ausschmückung, Ausmalung von Haupt- und Nebenumständen, Einmischung von Betrachtungen und Empfindungen über das Erzählte die Aufgabe der Kunstpoesie. Den Stoff nehmen die Dichter meist aus französischen Quellen.

Die vier bedeutendsten höfischen Dichter, die sich ausser im Epos auch im (lyrischen) Minnegesang auszeichneten, waren:

1) Heinrich von Veldeke, ein Niederdeutscher, der am Hofe zu Cleve nach französischem Vorbilde den grössten Theil seiner *Eneide* dichtete, und das ihm entführte Werk am thüringischen Hofe wiedererhielt und (um 1184) vollendete. Ihn betrachtete das ganze Mittelalter als den Vater der höfischen Poesie, weil er zuerst am entschiedensten die höfische Bildung seiner Zeit in die Poesie und namentlich die Minne auch in das Epos als einen Hauptgegenstand einführte. Daher ist das antike

Gepräge der Sage gänzlich verschwunden und an dessen Stelle ein durchaus mittelalterlicher, ritterlicher Charakter getreten. Nur diejenigen Begebenheiten, deren Triebfeder die Minne ist, werden mit grösserer Ausführlichkeit besungen. Mehr Verdienst hat er um die Form, indem er als einer der ersten auf grössere Reinheit der Reime und strengere Anwendung der bisher vernachlässigten metrischen Regeln achtete.

2) Hartmann von Aue, ein schwäbischer Ritter, der an einem Kreuzzuge 1197 Theil nahm, hat zuerst mit Glück die romanische Epik nach Deutschland verpflanzt, indem er die Artussage durch Bearbeitung zweier britisch-französischer Romane: *Erec* und *Iwein der ritter mit dem lewen* in unsere Litteratur einführte. Ausserdem hat er die Legende: *Gregorius auf dem Steine* und die Erzählung von dem *armen Heinrich* hinterlassen. Der Iwein gilt für das regelmässigste unter den mittelhochdeutschen Gedichten; der arme Heinrich ist die älteste der kleineren poetischen Erzählungen, die ihren Stoff aus einheimischer und fremder Sage nehmen und Anfangs meistens zierlich und geschmackvoll behandelt sind.

Inhalt: 1) Erec, ein Ritter am Hofe Artus', nimmt, als er auf Abenteuer auszieht, seine Gattin (Enite) mit und verbietet ihr zu reden, sie übertritt aber jedesmal dieses Gebot, sobald ihm Gefahr naht, und erfährt dafür unzarte Behandlung, die jedoch ihre Liebe und Treue nicht zum Schweigen bringt. — 2) Iwein, ebenfalls ein Ritter der Tafelrunde, besteht eine Menge Abenteuer und befreit unter andern auch einen Löwen von einem Drachen; das dankbare Thier begleitet und rettet ihn in weiter folgenden Kämpfen. — 3) Der Gregorius ist ein deutscher Oedipus, er stammt aus der blutschänderischen Verbindung eines Geschwisterpaares, wird ausgesetzt, befreit seine Mutter von einem lästigen Bewerber und heirathet sie selbst, lebt, als das Verhältniss bekannt wird, an einem Felsen fest geschmiedet siebenzehn Jahre und wird nach diesem strengen Büsserleben Papst. — 4) Der arme Heinrich weist hin auf den alten Volksglauben, dass unreine Krankheiten, namentlich der Aussatz, durch das Blut einer Jungfrau, wenn es freiwillig dargebracht werde, geheilt werden können. Ein Ritter Heinrich von Aue leidet am Aussatze, und die Tochter eines seiner Dienstmannen entschliesst sich, ihn durch ihr Herzblut zu heilen. Als der Arzt in Salern eben im Begriff ist, ihr das Herz auszuschneiden, erklärt der Ritter lieber die Krankheit behalten zu wollen. Wegen dieser Grossmuth gibt Gott ihm seine Gesundheit wieder, und er heirathet seine Retterin.

Unter den Nachahmungen des Iwein ist die glücklichste *Wigalois der ritter mit dem rade des Wirnt von Grâvenberg*, der die Liebesabenteuer eines Ritters von Artus' Hofe nicht aus einer schriftlichen Quelle nimmt, sondern sich dieselben von einem Knappen erzählen lässt.

3) Wolfram von Eschenbach (einem bei Ansbach gelegenen Schloss), ein armer fränkischer Ritter, lebte gleichzeitig

mit Walther von der Vogelweide am thüringischen Hofe zu Eisenach und wird als Theilnehmer an dem berühmten Wartburgkriege genannt. Er steht, neben Walther von der Vogelweide, über allen seinen Zeitgenossen. Ausser sieben Liedern, meistens Tageweisen oder Wächterliedern (s. S. 22), dichtete er a) den *Parzival* (zwischen 1205 und 1215), sein grösstes und allein vollendetes Werk, das bedeutendste deutsche Kunstepos, welches die Artussage mit der Gralssage verbindet und zeigt, wie Parzival für seine hohe Bestimmung, das Königthum des h. Grals, erzogen wird. b) Zwei strophische Bruchstücke (*Schionatulander*), die, weil sie später dem sog. jüngern *Titurel* eingefügt wurden, gewöhnlich *Titurel* benannt werden; sie gehören zu dem Vollenendetsten, was dem Dichter und der mittelhochdeutschen Kunstpoesie überhaupt gelungen ist. c) Den *Willehalm*, der die Thaten des h. Wilhelm von Orange aus dem Sagenkreise Karl's des Grossen behandelt.

Inhalt des *Parzival*. Dieser, dessen Vater (Gahmuret) auf einem Zuge nach dem Orient durch Verrath umgekommen war, wird von seiner Mutter Herzeleide in bäuerischer Einfalt erzogen und sorgfältig vor aller Kunde des Ritterthums bewahrt. Als er aber einmal vier Ritter erblickt, wünscht er auch Ritter zu werden und diese weisen ihn an den Hof des Königs Artus; die Bitten der Mutter halten ihn nicht zurück. Vergebens glaubt diese ihn wieder zu sich zurückzuführen dadurch, dass sie ihn recht lächerlich in die Welt schickt, indem sie ihm Narrenkleider anlegt und ihm verkehrte Lehren mit auf den Weg giebt. Unter Abenteuern gelangt er nach Nantes, an den Hof des Artus. Ein alter Ritter (Gurnemanns) unterweist ihn in höfischer Sitte und gibt ihm den weltlich klugen Rath, vieles Fragen zu vermeiden. Auf weitere Abenteuer ausgehend, gelangt er zufällig zur Burg, wo der h. Gral aufbewahrt wird und sein Oheim Anfortas, der Hüter desselben, an einer unheilbaren Wunde krank lag. Eine auf dem Gral erschienene Inschrift hatte verkündet, wenn ein Ritter dahin komme und unaufgefordert nach des Königs Leiden und den Wundern des Schlosses frage, so werde er genesen, der Ritter aber König des h. Gral's werden. Parzival unterlässt aber nach des Alten Lehren die Frage und verscherzt so durch Unbesonnenheit das ihm nahe Glück. Sobald er dies erfährt, verfällt er in Verzweiflung und will sich ganz von Gott abwenden. Zufällig wird er von seinem Ross zu einem Klausner (seinem Oheim Trevrezent) gebracht, der ihn über Gott belehrt, ihm die Wunder des h. Gral's erklärt, wie auch, dass er zum Könige desselben bestimmt sei. Jetzt mit freudigem Gottvertrauen erfüllt, vermag er auch weltlichen Waffenruhm zu erringen: er überwindet in siegreichen Kämpfen die weltliche Ritterschaft, namentlich deren Hauptrepräsentanten Gawan, wird in die Tafelrunde aufgenommen und bewährt im Kampfe mit einer Heidenschaar, dass er seiner hohen Bestimmung würdig ist. Darauf kommt er zum zweiten Male zur Gralsburg, thut jetzt die rettende Frage, heilt den König Anfortas und gelangt zum Königthum des Gral's, welches er auf seinen Sohn Lohengrin vererbt.

4) Gottfried von Strassburg scheint nicht dem Ritterstande angehört zu haben, weil er von seinen Zeitgenossen

nicht „her“, sondern stets „meister“ genannt wird. Er dichtete (um 1210) nach einem französischen Vorbilde *Tristan* und *Isolt*, ward aber durch den Tod an der Vollendung dieses Werkes gehindert. Bei dem hohen Glanz der Darstellung, der grossen Tiefe und Innigkeit des Gefühls, wodurch das Gedicht sich auszeichnet, ist zu bedauern, dass der Dichter diese Vorzüge nicht auf die Behandlung eines edlern Stoffes verwandt hat.

Das Verbrecherische der Liebe Tristan's zu Isolt, der Gemahlin seines Oheims Marke, erscheint dadurch gemildert, dass Tristan und Isolt einen zauberischen Liebestrank aus Versehen genossen haben; die Schuld der Menschen wird so auf das Verhängniss gewälzt und vom Dichter kaum noch als Schuld dargestellt.

Die nächsten epischen Dichter des 13. und 14. Jahrhdts. schlossen sich an die zwei grossen Vorbilder Gottfried und Hartmann, später auch an Wolfram an, sowohl in ihren selbständigen Dichtungen, als in den Fortsetzungen früher unvollendet gelassener Werke. Unter denen, welche sich an Gottfried anschlossen, sind die bedeutendsten: 1) Konrad von Würzburg († 1287), der einen sehr umfangreichen *trojanischen Krieg* (mehr als 60,000 Verse) hinterliess, in welchem die christlichen Könige, auch die Deutschen, auf Seiten der Griechen, die Heiden und Mohammedaner für Troja kämpfen. Er hat zuerst in der Verskunst einen fast regelmässigen Wechsel von Hebungen und Senkungen beobachtet und dadurch dem Verse einen jambischen Rhythmus gegeben. 2) Rudolf von Ems, der den *Wilhelm von Orleans* und die *Alexandersage* bearbeitete. Beide dichteten aber auch nach Hartmann's Vorgange sowohl Legenden, als andere kleinere Erzählungen (Novellen).

Den Uebergang der romantischen Novelle in die Volkserzählung finden wir in den beiden Vertretern der komischen Seite des höfischen Epos, im *Meier Helmbrecht* von Wernher dem Gartenaere und im „*Pfaffen Amîs*“ vom Stricker (eine vom dichterischen Verflechten der Maere abgeleitete Bezeichnung des mit seinem wahren Namen nicht bekannten Dichters).

Die Darstellung wirklicher Geschichte in poetischem Gewande wurde am Ende dieses Zeitraumes in den Reimchroniken versucht.

Schon Rudolf von Ems dichtete eine *Weltchronik*, welche die Geschichte des alten Testaments bis auf Salomon's Tod umfasste. Sein Zeitgenosse Enenkel verband in seiner *Weltchronik*

(eine durch Novellen erweiterte Modernisirung der Kaiserchronik) Alttestamentliches mit Profanem aus dem Mittelalter, und machte durch sein *österreichisches Fürstenbuch* den Uebergang zu den Specialchroniken, welche den sagenhaften und somit den poetischen Charakter ablegen und schon als Geschichtsquellen gelten dürfen, wie die *österreichische Chronik* (1250 — 1309 umfassend) von Ottokar von Hornek, der den Wolfram von Eschenbach als sein Vorbild nennt, und die *Reimchronik der Stadt Cöln* von Meister Gottfried Hagen.

§. 7.

Die höfische Lyrik.

Wie beim höfischen Epos, so ging auch zu der höfischen Lyrik der Antrieb von Frankreich aus; doch hielt sich letztere mehr unabhängig von provençalischen oder nordfranzösischen Vorbildern als das Epos, indem sowohl die Uebertragung des Inhaltes, als die Nachahmung der Form selten ist. Dies zeigt sich namentlich bei der wichtigsten Gattung der seit dem Jahre 1180 aufblühenden Lyrik, dem Minnegesang, indem der deutsche Minnegesang nur ein stilles Sehnen und Hoffen mit solcher Zurückhaltung darstellt, dass nicht einmal der Name der Geliebten genannt wird, während die Hauptzüge der französischen Liebespoesie: Leichtsinn, Eifersucht, Untreue, Trennung, Ausöhnung und abermalige Trennung sind.

Die höfische Lyrik lässt sich dem Inhalte nach in vier, der Form nach in drei Gattungen zerlegen. In Bezug auf den Inhalt gab es: a) Liebeslieder mit mannichfaltiger Einkleidung des Stoffes, b) politische Lieder, oder Lob- und Strafgedichte, an einzelne Edle und Fürsten gerichtet, so wie Klaggesänge auf berühmte Verstorbene, c) religiöse Gedichte, d) höfische Dorfgesänge, welche das Leben der niedern Stände schildern. Nur wenige der zahlreichen Minnesinger haben sich in mehreren Gattungen versucht, die meisten, namentlich die fürstlichen und adligen, haben sich gewöhnlich auf Liebeslieder beschränkt. — In Bezug auf die Form, welche von der einfachen Strophe des Volksgesanges ausgehend zu immer künstlicherer Behandlung des Verses und Reimes fortschritt, unterscheidet man Lied, Leich und Spruch.

Das Lied (*daz liet*) besteht aus mehreren (wenigstens drei) gleichartigen Strophen, meist in ungrader Anzahl; jede Strophe (*diu liet*) hat drei Theile, wovon die beiden ersteren, *Stollen* (zusammen

der Aufgesang) genannt, gleichen Bau haben und gewöhnlich unmittelbar auf einander folgen, während der dritte Theil oder der *Abgesang* in der Regel mehr Verse enthält als jeder Stolle. Ausser den Endreimen, die stumpf oder klingend sind, finden sich bisweilen Binnenreime und Allitteration (Anreime). — Der Leich ist ein Gedicht, in welchem ein Thema (Hauptgedanke) in mannichfaltigen Variationen durchgeführt wird und welches, aus den kirchlichen Sequenzen entstanden und früh auf weltliche Gegenstände angewandt, vorzugsweise auf den Vortrag einer Menge berechnet ist (daher auch mit *psalmus*, *chorus* übersetzt). — Der Spruch, meist politischen oder religiösen Inhalts, besteht in der Regel nur aus einer einzigen dreitheiligen Strophe.

Die Minnepoesie war bestimmt, mit Begleitung eines Saiteninstrumentes gesungen zu werden und zwar in den höheren Kreisen des Lebens, an den Höfen der Fürsten und auf den Burgen des Adels. Die Fortpflanzung derselben geschah durch mündliche Ueberlieferung, da viele Dichter, wenn auch von Adel, nicht schreiben konnten. Erst später sorgte man für das Aufzeichnen und brachte sie in Liedersammlungen, von denen die sog. Manessische die bedeutendste ist.

Die ältesten unter den uns bekannten Minneliedern haben noch keine eigenthümliche lyrische Form, sondern entweder die Heldenstrophe (Kürenberg's Weise), oder kurze Reimpaare (wie bei Dietmar von Eist), wobei sich statt des Reims sehr häufig nur eine Assonanz findet. Aber auch ihr Inhalt bekundet einen Uebergang von der epischen zur lyrischen Dichtart, indem eine Erzählung den Hauptbestandtheil des Liedes bildet ¹⁾.

Der eigentliche Vater der Minnepoesie ist Heinrich von Veldeke, der schon alle Hauptformen des Minnegesangs kennt und auch in Inhalt und Darstellung einige Mannichfaltigkeit entwickelt. Seit der Regierung des ihm gleichzeitigen Kaisers Heinrich VI., dessen zwei noch erhaltene Lieder die Manessische Sammlung eröffnen, beginnt die schönste Blüte der Lyrik; denn ausser den zugleich epischen Dichtern: Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach (Wächterlieder oder Tageweisen), Gottfried von Strassburg (ein umfangreicher Lobgesang auf die h. Jungfrau und Christus) blühten am Ende des 12. und im Anfange des 13. Jhdts. die beiden vorzüglichsten Liederdichter: Reinmar der Alte und Walther von der Vo-

¹⁾ Vgl. mein altd deutsches Lesebuch, S. 129 zu Nro. 27.

gelweide, welcher letztere der vielſeitigſte aller ältern Lyriker iſt, der alle Stufen dieſer Dichtungsart (das eigentliche Minnelied, das politiſche und das religiöſe Lied) umfaßt und ſich dabei bald in den einfachſten, bald in kunſtreich gegliederten Strophen bewegt. Er ſpiegelt in ſeinem beſondern Leben das öffentliche ab.

Walther von der Vogelweide, deſſen Heimat unbekannt iſt, war ritterlichen Standes, aber ohne Vermögen. Seine Wanderungen als „fahrender Sänger“ ſcheinen ſich über ganz Mitteleuropa erſtreckt zu haben; längere Zeit lebte er an dem ſangreichen Hofe des Landgrafen (Hermann) von Thüringen. Des Wanderlebens müde, erbittet er ſich vom Kaiſer Friedrich II. ein Lehen, ſein Wuſch wird erfüllt, doch treffen wir ihn ſpäter abermals in Oeſterreich, wo er in ſeiner Jugend „Singen und Sagen“ gelernt hatte. An allen öffentlichen Ereigniſſen ſeiner bewegten Zeit nimmt er innigen Antheil, ſtets eifernd für die Würde und Herrlichkeit des deutſchen Reiches, wie er auch deutſche Zucht und die deutſchen Frauen mit Begeiſterung preiſt. In dem Kampfe der Kaiſer Philipp und Friedrich mit dem Papſte nimmt er entſchieden für die Hohenſtaufen Partei, wirbt aber zugleich eifrig für den Kreuzzug Friedrich's II., an welchem er ſich perſönlich betheiligt zu haben ſcheint.

Um das J. 1220 tritt ein Umpſchwung in der Lyrik ein, biſ dahin haben die Minnelieder einen tiefern, ernſtern, aus unmittelbarer Empfindung hervorgehenden Inhalt, der bei Walther zur höchſten künſtleriſchen Durchbildung gelangt iſt; von da an tritt uns eine leichtere und leichtſinnigere Lebensanſchauung entgegen. Beide Arten finden ſich bei Neidhart (einem bairiſchen Ritter): die ältere in ſeinen Sommerliedern oder Reien, in welchen noch Alles tiefes, wahres Gefühl iſt, die ſpättere in ſeinen Winterliedern¹⁾, in welchen er, als Schöpfer des höfiſchen Dorfgesangs, die Plumpheit und Putzſucht der Bauern, deren Raufereien, Liebeshändel, Tänze verſpottet, und einen ſcharfen Gegenſatz bildet zu der Sentimentalität, die man an den eigentlichen Minneliedern häufig getadelt hat. Auch der Tanhäuſer hat vorzugsweiſe ländliche Abenteuer zum Gegenſtande ſeiner Dichtungen gewählt.

Unter der groſſen Anzahl der übrigen Lyriker ſind die bedeutendſten: der ältere Spervogel als der älteſte, namentlich bekannte

¹⁾ Ueber den Unterſchied zwiſchen ſeinen Sommerliedern und Winterliedern ſ. mein altdeutſches Leſebuch, S. 147—149.

Verfasser geistlicher Lieder (vgl. §. 8); Heinrich von Morungen, dessen Lieder sich durch eigenthümliche Lebhaftigkeit und Reichtum an neuen Bildern auszeichnen, dann zwei Schüler Walther's: Reinmar von Zweter und der Marnier (d. h. Meerfahrer), von denen jener seine Gedichte als Sprüche bezeichnet, was sie auch wegen ihres didaktischen Inhaltes und spruchreichen Ausdrucks durchgängig sind; auch Marnier zeigt eine grosse Vorliebe für die Spruchform.

Ferner wird Ulrich von Lichtenstein zu den Minnesingern gerechnet, obgleich sein Hauptwerk, der *Frauendienst*, eine poetische Selbstbiographie, welche uns einen tiefern Blick in die Verirrungen des Minnedienstes thun lässt, erzählenden und nur theilweise (durch eingefügte Tanzweisen) lyrischen Inhaltes ist. Konrad von Würzburg (s. S. 20) hat, nach dem Vorbilde des Lobgesanges auf die h. Jungfrau von Gottfried von Strassburg, in der *goldenen Schmiede* Alles zusammengestellt, was an Bildern und Gleichnissen über die h. Jungfrau im Volke und in der Litteratur vorhanden war.

Zur höfischen Poesie gehört auch noch das Streitgedicht, welches uns unter dem Namen des *Sängerkrieges auf der Wartburg* ein unbekannter Verfasser hinterlassen hat.

Dasselbe zerfällt in zwei Theile. Der erste enthält einen poetischen Wettstreit zwischen mehreren am thüringischen Hofe lebenden Dichtern (Heinrich von Ofterdingen gegen Walther von der Vogelweide, den tugendhaften Schriber, Biterolf) über die Vorzüge der Fürsten von Oesterreich oder derer von Thüringen als Beschützer der Dichtkunst, wobei Wolfram von Eschenbach und Reinmar von Zweter Kampfrichter sind. Da aber der besiegte Heinrich von Ofterdingen um einen nochmaligen Kampf bittet, so wird Klingsor aus Ungarn als Schiedsrichter berufen, der sich im zweiten Theile mit Wolfram in dunklen Räthseln misst.

Den Uebergang von den Minnesingern zu den Meistersängern macht Heinrich Frauenlob († 1318), welcher eine Reihe von dialogisch abgefassten *Streitgedichten* hinterliess, in deren berühmtestem er den Vorzug des Namens „*Frau*“ (d. h. Herrin, Gebieterin) vor der Benennung „*Weib*“ (blosse Geschlechtsbezeichnung, im Gegensatze zu „*Mann*“) behauptete. Wahrscheinlich gründete er zu Mainz, wo ihn die Frauen zu Grabe getragen haben sollen, eine freie Gesellschaft zur Uebung der Singkunst. Mit ihm beginnt ein neuer Stil, der durch Einmischung scholastischer Gelehrsamkeit und gesuchter Anspielungen das Einfachste ins Dunkel zu hüllen liebt. Er, sowie sein

Zeitgenosse und Nebenbuhler Barthel Regenbogen, ein Schmied, wird von den Meistersängern unter ihre 12 alten Meister gerechnet.

§. 8.

Didaktische Dichtkunst.

Sobald sich einmal die Dichtung den innern Menschen zu einem Hauptgegenstande genommen hatte, lag der Uebergang zum Nachdenken über die Natur des Menschen, dessen Beruf und Pflichten nahe. Daher hatte auch schon der Minnegesang seit Walther von der Vogelweide zum Theil eine didaktische Richtung genommen, namentlich in der Form des Spruches. Spervogel hat zuerst Sprüchwörter („die volksmässige Grundlage des Lehrgedichts“) als Lehre und Ermahnung in einem grössern Liede an einander gereiht. Diese Richtung bildete sich im Laufe des 13. Jhdts. allmählig zu einer selbständigen Dichtungsart, der weltlichen Lehrpoesie, aus, und dies um so eher, als es noch keine ausgebildete Prosa gab, in welcher man dem Laien oder Ungelehrten Belehrung ertheilen konnte, wohl aber eine vollendete Verskunst, die ohnehin den Lehren leichter Eingang verschaffen mochte.

Die beiden ältesten Ueberreste eigentlich didaktischer Poesie haben noch in der Manessischen Sammlung der Minnesinger ihren Platz, und sind in Strophen abgefasst; es ist der Winsbeke und die Winsbekin. In dem einen ertheilt ein ritterlicher Vater seinem Sohne, in dem andern eine adlige Mutter ihrer Tochter gute Lehren über höfische Zucht und Sitte. — Die nächste bedeutendere Dichtung dieser Art ist der *wälsche Gast* des Thomasin von Zircläre aus Friaul. Den Mittelpunkt seines Buches bildet die Lehre von der „Staete“, oder der Beharrlichkeit, aus welcher alle übrigen Tugenden abgeleitet werden; die Unveränderlichkeit im Leben der Thiere und Pflanzen und in den Bewegungen der Planeten wird der sündhaften Veränderlichkeit („der Unstaete“) des menschlichen Geistes entgegengesetzt, als der Quelle aller Laster.

Das trefflichste moralische Gedicht des Mittelalters ist Freidank's *Bescheidenheit* (d. h. Bescheidung, Unterweisung) von unbekanntem Verfasser (nach W. Grimm von Walther von der Vogelweide), wenigstens zum Theil in Syrien auf dem Kreuzzuge Friedrich's II. abgefasst. „Er wollte seiner Zeit einen Spiegel vorhalten und glaubte die Ansichten über göttliche und

weltliche Dinge, über Geist und Natur, wie sie damals herrschten, am besten in Sprüchen und Sprüchwörtern des Volkes auszudrücken.“

Das Gedicht genoss vom 13. bis 17. Jhdt. ein so hohes Ansehen, dass es die weltliche Bibel hiess. Die Moral ist hier theils eine weltliche, welche Klugheit und Menschenkenntniss empfiehlt und den bequemsten Weg durch die Welt zu kommen andeutet, theils besteht sie in christlichen Sprüchen und Lehren.

Aehnlichen Inhaltes ist der (um 1300 verfasste) *Renner* des gelehrten Bamberger Schulrectors Hugo von Trimberg. Er hat sein umfangreiches, wahrscheinlich erst in einer Reihe von Jahren vollendetes, moralisches Sammelwerk, in welchem Betrachtungen und Sermone aller Art mit Beispielen, Fabeln, Gesprächen verflochten werden, den *Renner* genannt, weil es, wie ein ungezügelter Ross, „rennen soll durch alle Lande“.

Auch die Fabel, passend mit dem deutschen Worte *bîspel* bezeichnet, fand ihre Bearbeiter an dem Stricker und dem Predigermönch Ulrich Boner, von denen jener seine Sammlung *diu werlt* (?) benannte, dieser die seinige unter dem Namen *Edelstein* herausgab. Beide suchen den Werth der erzählten „Beispiele“ vorzugsweise in den Nutzenwendungen, und bei Boner wird aus der Aneinanderreihung scheinbar vereinzelter Fabeln ein zusammenhängendes Lehrgedicht.

§. 9.

Verfall der Dichtkunst im 14. u. 15. Jhdt.

Die Gründe, warum unsere Nationaldichtung mit dem 14. Jhdt. immer mehr in Verfall gerieth, waren theils äussere, theils innere. Zu jenen gehört das Aufhören des Schutzes und der Auszeichnung der Dichter durch Kaiser, Fürsten und Adel, die seit dem Untergange der Hohenstaufen mehr auf materiellen Erwerb als auf poetische Genüsse bedacht waren, und auch der emporkommende Bürgerstand verfolgte noch zu ausschliesslich die praktische Richtung auf das Nützliche. Selbst die Wiederherstellung der classischen Studien, so sehr sie die wissenschaftliche Bildung förderte und die Nationalpoesie mit Stoffen bereichern konnte, wirkte doch keineswegs günstig auf die Form ein; der Werth der Dichtung wurde bald nur in der Gelehrsamkeit gesucht. Die inneren Gründe jenes Verfalls

waren dieselben, wie sie gewöhnlich einer Blütezeit, wenn diese überboten werden soll, folgen: a) Missgriffe in der Wahl der Stoffe, die entweder keine echt poetische Behandlung zuliessen, oder die Kräfte überstiegen, b) das Streben nach hochtrabendem, rednerischem Ausdruck, c) Mangel an Erfindung und neuen Gedanken.

I. Epische Poesie.

Das Epos beschränkt sich auf Uebersetzungen früherer Darstellungen der deutschen Heldensage, und zwar weniger der ältern und bessern Dichtungen¹⁾, als der jüngern und schwächern, namentlich aus dem Sagenkreise von Dietrich, ferner auf novel-lenartige Erzählungen (das Buch von den sieben weisen Meistern) und historische Volkslieder.

So wurden Bearbeitungen von *Otnit*, *Hugdietrich*, *Wolfdietrich*, dem grossen und kleinen *Rosengarten* zusammen unter dem Namen „*das Heldenbuch*“ mehrmals herausgegeben. Dieselben Stoffe mit mehreren anderen dem hunnischen und ostgothischen Sagenkreise angehörenden, im Ganzen elf Gedichte, gab Caspar von der Roen (1472) in meist abgekürzten Bearbeitungen ebenfalls unter dem Namen *Heldenbuch* heraus. Diese jüngsten Aufzeichnungen schöpfen aus den ältesten Quellen, weshalb sie einen grossen Werth für die Geschichte der Sage haben, während ihre poetische Bedeutung ganz untergeordnet ist.

Das *Buch von den sieben weisen Meistern*, welches noch in zwei poetischen Bearbeitungen (eine unter dem Titel *Diocletian's Leben* von *Hans von Büchel*, welcher um 1400 zu Poppelsdorf bei Bonn lebte) vorhanden ist, enthält die Geschichte eines römischen Kaisersohnes Diocletianus, der von seiner Stiefmutter wegen verschmähter Liebe bei seinem Vater verklagt wird. Seine sieben Lehrmeister retten ihn von der Todesstrafe durch sieben Erzählungen, denen die Kaiserin sieben andere entgegensetzt. Zuletzt offenbart der Prinz, der sieben Tage lang geschwiegen hatte, der Kaiserin Schuld.

Zu den besten historischen Volksliedern gaben die siegreichen Kämpfe der Schweizer gegen Oesterreich und Burgund den Stoff. So sang Halb-Suter ein schönes Lied auf die Schlacht bei Sempach und der um ein Jahrhundert jüngere Veit Weber Lieder auf die Siege der Schweizer über die Burgunder.

Auch kehrte das Thierepos ganz am Ende des 15. Jahrh. zum zweiten Male zu uns zurück, indem ein Niederdeutscher eine flandrische, mit vielen satirischen Nebenbeziehungen auf

¹⁾ Eine Bearbeitung der Nibelungen ist jüngst von Jul. Feifalik aufgefunden und herausgegeben worden (Hannover 1856), vgl. Goedeke, Grundriss S. 102.

kirchliche und politische Zustände ausgestattete Bearbeitung ins Plattdeutsche unter dem Titel *Reineke de Vos* übersetzte (1498), nach welcher Goethe seinen „Reineke Fuchs“ dichtete.

II. Der Meistergesang.

Wenn auch bis zum 15. Jahrh. noch einzelne Adlige (wie Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenstein) den Versuch machten, die erstorbene ritterliche Lyrik neu zu beleben, so zog sich doch die Kunstlyrik schon seit dem 14. Jahrh. in die Städte des südlichen und mittlern Deutschlands zurück und gerieth aus den Händen der „Herren“ in die der „Meister“. Die Handwerker kamen nämlich in ihren Feierstunden zu Singübungen in zunftmässig abgeschlossenen Singschulen zusammen. Die Mitglieder („Gesellschafter“) einer Singschule zerfielen nach dem Grade ihrer Kunstfertigkeit in verschiedene Klassen (Schüler, Schulfreunde, Singer, Dichter, Meister); wer einen neuen „Ton“ (Strophenbau und Melodie) erfand, hiess Meister, aus den Meistern wurden die Kampfrichter (die „Merker“) gewählt, welche darauf achteten, ob der Sänger die vorgeschriebenen Gesangsregeln, deren Inbegriff die „*Tabulatur*“ hiess, beobachtete, und sowohl die Verletzung derselben bestraften, als Auszeichnung belohnten. Die Gegenstände des Meistergesanges waren im 15. Jahrh. vorzugsweise geistlicher Natur; als Form ward der dreitheilige Strophenbau der alten Minnesinger beibehalten, in künstlicher Reimverschlingung aber ein Hauptverdienst gesucht. Im 15. Jahrh. wird Michel Beheim († nach 1474), ein Weber, von keinem seiner Zunftgenossen an Reichhaltigkeit übertroffen; seinen Höhepunkt aber erreichte der Meistergesang erst im 16. Jahrhundert.

III. Die didaktische Poesie.

Unter den sehr zahlreichen, zum Theil noch ungedruckten didaktischen Poesien der beiden letzten Jahrh. des Mittelalters, welche ebenfalls den Uebergang von der kunstmässigen zur volksmässigen Darstellung und das endliche Ueberwiegen der letzteren bekunden, haben nur wenige einigen poetischen Werth.

Das Bedeutendste darunter ist Sebastian Brandt's *Narrenschiff*, ein satirisches Lehrgedicht, welches die Thorheiten und Laster der Welt schildert. Ausserdem hat die Volksweisheit dieser Zeit gern die Form der sogenannten Priameln (von *praeambulum*, Vorspiel)

gewählt, worin auf eine Reihe von Vordersätzen, die meist Aufzählungen sehr verschiedenartiger Dinge enthalten, ein unerwartet kurzer, die Gleichartigkeit Aller hervorhebender Schlusssatz folgt. Solche Dichtungen haben die beiden Dramatiker Hans Rosenplüt und Hans Folz hinterlassen.

§. 10.

Anfänge der dramatischen Poesie.

Das Drama entstand in Deutschland aus zwei Arten mimischer Vorstellungen, nämlich theils aus den kirchlichen Darstellungen der Passionsgeschichte, theils aus den Fastnachtslustbarkeiten. Daher bestanden zwei ganz verschiedenartige Gattungen nebeneinander: die sogenannten Spiele oder Mysterien, Anfangs lateinisch mit einzelnen deutschen Reden und Gesängen, und die Fastnachtsspiele. Von den ersten sind wenige Texte erhalten und deren Verfasser fast alle unbekannt. Fastnachtsspiele von äusserst frivolem Inhalte dichtete Hans Folz (Barbier, d. h. Wundarzt zu Nürnberg), von Hans Rosenplüt aus Nürnberg scheint nur ein einziges Fastnachtsspiel („des König von Engellant Hochzeit“), und zwar von durchaus anständigem Inhalte, verbürgt zu sein.

Nach J. Grimm's Ansicht wären die *Mysterien* (oder vielmehr *misterien* d. h. ministeria, wie er glaubt) aus der Umgestaltung heidnischer Volksbelustigungen hervorgegangen, indem die Geistlichen, wie auch bei der epischen Poesie (vgl. §. 2), jene Gebräuche benutzten, jedoch statt des heidnischen Inhaltes, christliche Vorstellungen mit denselben verbanden, denen sie auf diese Weise allgemeinem Eingang verschafften.

§. 11.

Ausbildung der Prosa.

Die Prosa blieb in ihrer Ausbildung lange hinter der Poesie zurück, theils weil die Wissenschaft sich fast ausschliesslich der lateinischen Sprache als Organs bediente, theils weil so manches, was eigentlich in das Gebiet der Prosa gehörte, wie z. B. die Geschichte, in gebundene Rede gebracht wurde, um dem Geschmacke der Zeit zu huldigen.

Zunächst bediente man sich der Nationalsprache in Eidesformeln (erhalten sind die schwäbische Verlöbnissformel und

der Erfurter Judeneid aus dem 12. Jahrh.), Urkunden (wie Friedrich's II. Reichsabschied zu Mainz 1236), Gesetzsammlungen, wie im *Sachsenspiegel* (des Eiko von Repgow) und im *Schwabenspiegel* (von David von Augsburg?), so wie in einzelnen Land- und Stadtrechten. Fast gleichzeitig ward die Muttersprache auch in mystisch-ascetischen Schriften und zu der seit dem 13. Jahrh. insbesondere durch die Dominicaner und Franciscaner aufblühenden Kanzelberedtsamkeit angewandt, in welcher sich David von Augsburg († 1271) und sein Schüler Berchtold von Regensburg († 1272), Johann Tauler († 1361) und besonders Johann Geiler von Kaisersberg († 1510), beide letztere in Strassburg lebend, auszeichneten. Seit dem Ende des 13. Jahrh. bildete sich eine geschichtliche Prosa, die uns in zahlreichen *Chroniken*, namentlich der Städte des westlichen Deutschlands, vorliegt. Auch unternahm man Uebersetzungen sowohl einzelner Stücke der alten Classiker (des Plautus, Lucian, Aesop), als insbesondere lateinischer und französischer Romane (Fortunatus, Melusina, Pontus und Sidonia), wie auch Umarbeitungen älterer deutscher Gedichte (Wigalois, Tristan) in Prosa. Von deutschen Originalromanen fällt wohl nur der *Till Eulenspiegel* noch an den Schluss des Mittelalters (1483?).

DRITTER ABSCHNITT.

Die neuhochdeutsche Litteratur¹⁾.

§. 12.

Das Zeitalter der Reformation.

Der seit dem Anfang des 14. Jahrh. begonnene Verfall der Poesie dauerte auch in dem Zeitalter der Reformation fort. Die religiöse Bewegung beschäftigte mehr den Verstand als die Phantasie und war der Dichtkunst weniger günstig, als der Ausbildung der neuhochdeutschen Prosa. Dazu fand die Poesie wenig Theilnahme bei den höheren und gebildeten Ständen und

¹⁾ Eilf Bücher deutscher Dichtung. Von Sebastian Brant (1500) bis auf die Gegenwart. Aus den Quellen mit biographisch-litterarischen Einleitungen — von Karl Goedeke. 2 B. 1849.

ward von der aufkommenden modernen lateinischen Poesie zurückgedrängt. So beschränkte sich die Pflege der nationalen Poesie, ausser dem *evangelischen Kirchenliede*, auf die Gattungen, welche unter den mittleren und niederen Ständen gedeihen, namentlich auf das *Volkslied*, die novellen- und schwankartige *Erzählung* und das *Drama*. Die hervorragendsten Dichter sind: in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. Hans Sachs (1494—1576), in der zweiten Hälfte Joh. Fischart († 1589), welcher letztere seine bedeutendsten Werke in Prosa schrieb und sich in den abenteuerlichsten Wortbildungen und Zusammensetzungen gefiel.

1. Epische Poesie.

Das Volksepos wie das Kunstepos erscheinen nicht nur in völligem Absterben begriffen, sondern es gerathen auch die besten Erzeugnisse beider Gattungen aus früherer Zeit gänzlich in Vergessenheit. Nur die poetische Erzählung mit didaktischer Tendenz fand noch Bearbeiter, besonders an dem Nürnberger Schuster Hans Sachs, dessen 1700 sog. *Schwänke* ernstesten und komischen Inhalts theils eigene Erfindungen, theils Anderen nacherzählt sind. Die Erzählung wirklicher Begebenheiten geschah bald in allegorischem Gewande, wie der von Kaiser Maximilian I. entworfene und von seinem Geheimschreiber (Melchior Pfinzing) überarbeitete *Theuerdank* die Begebenheiten bei der Werbung dieses Kaisers um Maria von Burgund darstellt, bald ohne allegorische Einkleidung mit didaktischer Tendenz, wie Joh. Fischart in seinem „*glücklich Schiff*“ durch die Beschreibung der eintägigen Fahrt eines Schiffes von Zürich zum Strassburger Schützenfeste darthun will, was Entschlossenheit und Rührigkeit des Mannes zu leisten vermag.

2. Lyrische Poesie.

Der Meistergesang dauerte im 16. Jahrh. noch fort, beschränkte sich aber in Folge der Reformation mehr auf Behandlung biblischer Gegenstände und suchte sein Hauptverdienst in der Kunstmässigkeit der Form, die bald in übertriebene Künstelei ausartete. Die Lyrik erscheint in ihrer reinsten Gestalt in dem Volksliede; sowohl *Gesellschaftslieder* als *politische Lieder* ertönten in den häuslichen und geselligen Kreisen des deutschen Bürgerstandes. Das deutsche *Kirchenlied*, welches

durch die Reformatoren ein Hauptbestandtheil des protestantischen Gottesdienstes wurde, entlehnt zwar vom Volksliede Behandlungsweise, Strophenbau und Melodie, nähert sich aber schon mehr dem Charakter des Didaktischen, der das ganze Jahrhundert beherrscht. Nicht blos mittelbar gab Luther die Anregung zu dieser neuen Gattung, sondern dichtete auch selbst Kirchenlieder, zum Theil an Psalmen oder lateinische Hymnen angelehnt, andere mit Benutzung älterer deutscher Gesänge, einige selbständig. Viele evangelische Geistliche folgten seinem Beispiele, doch sind unter der grossen Menge von Kirchengesängen verhältnissmässig wenig originale Dichtungen, sondern die Mehrzahl Bearbeitungen, Umschreibungen und Uebersetzungen theils biblischer Stücke, theils lateinischer Hymnen oder auch Umdichtungen weltlicher Lieder in geistliche.

3. Dramatische Poesie.

Die beiden ursprünglichen Arten des Drama's, das geistliche und weltliche, bestanden neben einander fort und erhielten durch Hans Sachs und seinen Mitbürger Jacob Ayrer eine festere Gestaltung, namentlich eine bestimmtere Gliederung in Acte (bei Hans Sachs von 1 bis zu 10), später auch in Scenen, eine genauere Charakterzeichnung der Personen, besonders in den komischen Stücken, grössere Mannichfaltigkeit der Stoffe sowohl als auch der Versarten. Beide Dichter versuchten sich mit dem meisten Erfolg in Fastnachtsspielen; die geistlichen Schauspiele sind häufig nur dialogisirte Erzählungen einer Begebenheit.

4. Didaktische Poesie.

Wie die lyrische und dramatische Poesie, so hatte auch die didaktische ihre geistliche und weltliche Seite; die erstere war meist polemischer Art; gerade in den besten Werken ist der Ton entschieden satirisch, denn in der *Narrenbeschwörung* und der *Schelmzunft* des Franciscanermönches Thomas Murner, eines eifrigen Gegners der Reformatoren, erscheint die moralisirende Didaktik Seb. Brant's (im „Narrenschiff“) in Satire umgewandelt.

Aus dem *Thierepos*, das durch den Reinecke Vos wieder bekannt geworden war und als Satire aufgefasst wurde, entwickelte sich eine neue didaktische Dichtungsart: das allego-

risch-satirische Thiergedicht, ein Mittelglied zwischen Thierepos und Fabel. Das bedeutendste Werk dieser Gattung ist Georg Rollenhagen's „*Froschmeuseler oder der Frösche und Meuse wunderbare Hofhaltung*“, eine freie Bearbeitung der homerischen (?) Batrachomyomachie, deren Anfang und Ende noch epischer Art ist; das Uebrige ist Satire, hauptsächlich gegen die Geistlichkeit, wie es im Charakter der Zeit lag.

Der glücklichste Nachahmer der antiken Fabel war Burkard Waldis, dessen (400) Fabeln, Erzählungen und Schwänke das Vorbild für die deutschen Fabeldichter des 18. Jhrdts. wurden. Auch hier zeigt sich der Einfluss der religiösen Bewegung, indem Waldis die Fabel zu kirchlicher Polemik benutzte.

B. Prosa.

Den unmittelbarsten Uebergang aus der Poesie in die Prosa stellen (wie schon am Ende des Mittelalters) die Volksbücher dar, insofern sie nichts als Auflösungen der alten Rittergedichte, sowohl französischer als deutscher, in populäre Erzählungen sind. Auch vermehrten sich die Volksbücher komischer Art, nach Vorgang des *Eulenspiegels*, so die *Schildbürger* oder das *Lalebuch* (eine Erzählung, welche zeigt, wie leicht Weisheit in Thorheit umschlage), später gaben Sagen von ernstem Charakter, wie die vom *ewigen Juden*, von *Faust* u. s. w. den Stoff. Auch gab es (nach dem Vorbild des Boccaccio) umfassende Sammlungen von (meist kurzen) Novellen, wie *Schimpf* (d. h. Scherz) und *Ernst* von Joh. Pauli. Die grösste Theilnahme und Verbreitung, selbst bis auf die neueste Zeit, fanden die mannichfachen Bearbeitungen des *Reineke Fuchs*.

Den wesentlichsten Einfluss auf die festere Gestaltung einer neuhochdeutschen Sprache und auf die Veredlung derselben hatte Luther sowohl durch seine Bibelübersetzung (das N. T. 1522, A. u. N. T. zusammen 1534, umgearbeitet 1539), als durch seine deutschen Originalschriften, die zum grossen Theil polemischen Inhalts und in Briefform abgefasst waren. Er wählte, um in ganz Deutschland verstanden zu werden, keine landschaftliche Mundart, sondern die von Obersachsen ausgegangene und schon im 15. Jhdt. durch den Gebrauch in den Kanzleien zu allgemeiner Geltung gelangte, sog. gemeine Sprache. Der Name hochdeutsch, der bisher (= oberdeutsch) den Gegensatz zum Niederdeutschen bezeichnet hatte, enthielt fortan den Gegen-

satz der herrschenden Hauptsprache der Gebildeten zu den Mundarten des Volkes.

Die übrigen Reformatoren, wenn sie in deutscher Sprache schrieben, nahmen sich Luthern zum Vorbilde, und auch in den immer zahlreicher erscheinenden deutschen Chroniken zeigt sich Luther's Einfluss auf die Sprachbildung; nur die Schweizer Chronisten (wie Aegidius Tschudi, † 1572) bedienen sich noch ihrer Landesmundart (ein Gemisch von schweizerischem Deutsch und Hochdeutsch). — Die Beredsamkeit beschränkte sich auch in diesem Zeitraume noch auf eine Gattung, die Predigt, und auch hier zeigte Luther's Beispiel die Mittel einer einfachen, aber eben durch ihre Einfachheit wirksamen Redekunst. — In sehr verschiedenen Arten der Prosa, namentlich der lehrenden und romanhaft erzählenden Art, schrieb Joh. Fischart, der auch hier, wie in seinen poetischen Werken (s. S. 31), die gelehrte und volksmässige Richtung in eigenthümlicher Weise verbindet und sich als Meister des Ernstes wie des Scherzes bewährt, vor Allem in seinem Hauptwerke „*Affenteuerliche und ungeheuerliche Geschichtschrift*, später: *Geschichtklitterung*“, in welchem er, den Gargantua und Pantagruel von Franz Rabelais überbietend, ein eben so grossartiges als ergötzliches Bild eines Riesengeschlechtes aufstellt¹⁾.

§. 13.

Die Zeit der Nachahmung der Ausländer.

(1624—1730.)

Die deutsche Litteratur verlässt im 17. Jhdrt. die religiös-polemische Richtung und nimmt einen gelehrten Charakter an, der sich insbesondere äusserlich durch Einmischung antiker Mythologie zu erkennen gibt. Diese Kunstpoesie fand ihre Pflege vorzugsweise in dem protestantischen Nordosten Deutschlands, wo die Schul- und Universitätsbildung einen höhern Aufschwung genommen hatte. Als Stützpunkte dienten ihr die nach dem Vorbilde der Italiener entstandenen Sprachgesellschaften, welche die Dichtung von der Herrschaft der lateinischen Sprache, in welcher die Gelehrten dichteten, frei zu machen und die

¹⁾ S. die kurze, aber treffliche Charakteristik in W. Wackernagel, *Gesch. der deutschen Litteratur*, S. 489—92.

deutsche Sprache vor dem Eindringen der Fremdwörter zu wahren, sie rein zu erhalten und zu verbessern bemüht waren. Deshalb wandten auch die Dichter mehr Sorgfalt auf die sog. Reinheit und Lieblichkeit der Sprache, als auf den Inhalt.

Die älteste dieser Sprachgesellschaften war die *fruchtbringende* oder der *Palmenorden*, gestiftet (1617) in Weimar, in welche M. Opitz, A. Gryphius und andere Hauptvertreter der neuen Dichtung aufgenommen wurden. Einen bis in's Lächerliche übertriebenen Eifer für die Reinigung der Muttersprache bewies die *deutschgesinnte Genossenschaft*, gestiftet zu Hamburg (1643) durch Phil. von Zesen, während gleichzeitig die von Phil. Harsdörfer in Nürnberg (1644) gestiftete *Gesellschaft der Pegnitzschäfer* oder der *gekrönte Blumenorden* die Einführung des geschmacklosen Schäferwesens in unsere Litteratur betrieb und durch geistlose Nachäffung des Auslandes die Dichtung entwürdigte. Die beiden letzteren Gesellschaften nahmen auch Frauen in ihren Kreis auf und förderten die Herausgabe ihrer Dichtungen.

A. Poesie.

1. Die sog. erste schlesische Dichterschule.

Wie schon im vorigen Zeitraume die Dichtungsarten von objectivem Charakter in den Hintergrund getreten waren, so fanden auch in dieser Periode der Nachahmung des Auslandes (Italiener und Franzosen) die Gattungen von mehr subjectiver Natur, vor Allem die Lyrik, die Hauptpflege, und zwar vorzugsweise in Schlesien, so dass diese ganze Periode deshalb auch die schlesische genannt worden ist. Die Reihe der schlesischen Dichter beginnt mit Martin Opitz († 1639 an der Pest), der weniger bedeutend war durch den poetischen Werth seiner eigenen (lyrischen, didaktischen und beschreibenden) Dichtungen, als dadurch, dass er versuchte, die Poesie in ihrer Würde wieder herzustellen, ihr eine eigentliche Kunstform wieder zu geben und ihr Anerkennung bei dem gebildeten Theile der Nation zu verschaffen. Sein Lehrbuch „*von der teutschen Poeterei*“ (1624) behandelt im ersten Theile das Wesen und die Gattungen der Dichtkunst in ganz äusserlicher Weise, während der zweite besondere Vorschriften über Sprache und Verskunst giebt, und namentlich durch Aufstellung des Gesetzes, dass die Betonung eine Silbe lang mache, die neuere Prosodie begründet. Der

ausgezeichnetste lyrische Dichter des Jahrhunderts ist der weit gereiste Paul Fleming († 1640), wiewohl auch er (wie sein älterer Zeitgenosse Weckherlin) dem Geschmacke der Zeit huldigte, die Dichtung zur Dienerin bei feierlichen Gelegenheiten zu gebrauchen.

Die geistliche Poesie, welche jetzt statt des volksmässigen das didaktische Element vorwalten lässt und mit dem 17. Jhdrt. ganz erlischt, hat noch einige hervorragende Vertreter an Paul Gerhardt († 1676), in dessen geistlichen Liedern jener veränderte Charakter des Kirchenliedes noch weniger bemerkbar ist, und Simon Dach († 1659), dem bedeutendsten Mitgliede eines Dichterkreises, der sich gegen Ende des dreissigjährigen Krieges in Königsberg gebildet hatte und durch Darstellung einfacher Empfindungen sich auszeichnete. — Mehr volkstümliche Naivetät haben die weniger zahlreichen katholischen Liederdichter bewahrt, wie der niederrheinische Jesuit Friedrich von Spee († 1635), welcher die bedeutenderen seiner geistlichen Lieder und geistlichen Hirtengesänge unter dem Titel *Trutz-Nachtigal* herausgab, und der zum Katholicismus übergetretene Joh. Scheffler (aus Breslau, † 1677), bekannter unter dem Namen Angelus Silesius, dessen Hauptsammlung geistlicher Lieder den Titel führt: „*heil. Seelenlust, oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche*“; eine andere Sammlung geistlicher Sprüche und Sinngedichte hat er den „*cherubinischen Wandersmann*“ benannt.

Das Epigramm wurde von dem Schlesier Friedr. von Logau († 1655) mit Glück auf die Verhältnisse der Gegenwart angewandt; erst Lessing verschaffte dessen Sinngedichten allgemeinere Anerkennung.

2. Die sog. zweite schlesische Dichterschule.

Auch die Dichter der zweiten schlesischen Schule sind, wie Opitz, mehr Gelehrte als Dichter, aber sie unterscheiden sich von jenen dadurch, dass sie nicht Würdevolles, Verständiges und Geregeltes erstreben, wie Opitz, sondern für die deutsche Dichtung neben dem schon vorhandenen aesthetischen Verfall auch einen moralischen herbeiführten. Wie die Dichter der ersten Schule vorzugsweise nach „Reinlichkeit“ des Ausdrucks strebten,

so die der zweiten nach „Lieblichkeit“ (oder „galanter Schreibart“), obgleich sie dem Geschmacke der an den Höfen herrschenden Unsittlichkeit huldigen.

Den Uebergang von der ersten zur zweiten schlesischen Schule bildet Andreas Gryphius († 1664), insofern seine Lyrik — geistliche (Kirchhofsgedanken) und weltliche (Oden, Sonette) — sich formell noch der Opitz'schen Schule anschliesst, während in seinen (an fremde Vorbilder sich anlehrenden) Dramen, sowohl den Trauer- als den trefflichen Lustspielen (*Peter Squenz*, *Horribilicribrifax*), die Fesseln jener Schule gebrochen erscheinen, zugleich aber auch schon eine starke Hinneigung zu den unnatürlichen Uebertreibungen der beiden Häupter der zweiten schlesischen Schule. Diese sind Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau († 1679) und Caspar von Lohenstein († 1683). Jener nahm sich Anfangs Opitz zum Vorbilde und beschäftigte sich mit Uebersetzen, später aber galten ihm die Römer, namentlich Ovid, als Muster, indem er die Heroide in unsere Litteratur einführte. In diesen „*Heldenbriefen*“ und fast noch mehr in seinen erotischen Liedern zeigt sich Zierlichkeit und Gefälligkeit der Form bei lüsterne, zuweilen schamlosem Inhalte. — Der dritte bedeutendere Dichter dieser Schule, von Lohenstein, war ein Nachahmer seiner beiden Vorgänger, indem er in seinen Trauerspielen den Gryphius, in seinen lyrischen Dichtungen Hoffmannswaldau zum „Wegweiser“, wie er sich ausdrückt, nahm, dabei deren Mängel noch überbot, namentlich in Ausmalung des Ekelhaften sich gefiel und den unnatürlichen Schwulst der neuern Italiener (Marino) bis zum Aeussersten übertrieb. Sein in Prosa geschriebener Heldenroman: „*Grossmüthiger Feldherr Arminius, nebst seiner Durchlauchtigsten Thussnelda*“, ist vielleicht der beste jener Zeit, leidet aber dennoch an einer ermüdenden Weitschweifigkeit der Anlage und Ausführung.

3. Die Gegner der schlesischen Dichtung.

Obgleich die Dichter der zweiten schlesischen Schule nicht nur bei ihren Zeitgenossen (z. B. bei Neukirch) als unübertreffliche Muster in der Lyrik, dem Drama und dem Roman galten, sondern auch noch bis auf die Zeit der Kritik durch

Bodmer und Gottsched ihr Ansehen im Allgemeinen behaupteten und zahlreiche Nachahmer fanden, so erkannten doch schon Einzelne die Unnatur dieser Richtung, kehrten deshalb zu grösserer Einfachheit und Wahrheit zurück und suchten, statt der schlechten italienischen, bessere Vorbilder bei den Franzosen und Engländern. Doch auch diese zweite Reaction (die erste geschah durch Opitz) führte noch nicht auf die rechte Bahn. Denn auf den Schwulst folgte das andere Extrem, die nüchternste Einfachheit.

Die Franzosen, insbesondere Boileau, nahm sich von Canitz († 1699), namentlich in seinen Satiren, zum Muster, und als fein gebildeter Hofmann führte er eine edlere Sprache und einen anständigeren Ton in die Dichtung ein. Erst Benjamin Neukirch († 1729) und Chr. Wernicke († um 1720) wagten es, sich förmlich von der zweiten schlesischen Dichterschule loszusagen, der sich beide in ihrer Jugend selbst angeschlossen hatten; der erstere bekannte später nur seine eigenen Verirrungen, ohne die Schule überhaupt anzugreifen, der letztere aber führte den ästhetischen Kampf gegen dieselbe in seinen Epigrammen oder *Ueberschriften*, wie er sie selbst nannte, mit freimüthigem Tadel und Spott. Er war, „wo nicht ein wirklicher Reformator des Geschmacks, doch ein Vorläufer dieser Reformatoren“. Einen *positiven* Fortschritt machte der Hamburger Rathsherr Barthold Brockes († 1747), indem er durch sein Anschliessen an die wirkliche Natur und deren scharfsichtige Beobachtung einen würdigern Stoff für die Poesie zu gewinnen wusste, als Hof- und Familienfeste darboten. Seine Gedichte-Sammlung nannte er: „*irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in physikalisch und moralischen Gedichten*“ (9 Bde.), weil er sich bei den frohen Naturgenüssen des Schöpfers erinnert. Wenn auch diese Einführung des malerischen Elements in die Poesie, wie Lessing später gezeigt hat, noch nicht der rechte Weg war, so ist doch auf demselben in der Folge ein wesentlicher Fortschritt zur Wiedergeburt der nationalen Litteratur erreicht worden (s. S. 40). Bedeutende Anlagen zur Originaldichtung, und namentlich in der Lyrik Wahrheit und Unmittelbarkeit der Empfindung legte Chr. Günther (1695—1723) an den Tag, dessen Gedichte den immer erneuten Kampf seiner sittlichen Natur mit den Leidenschaften bekunden.

B. Prosa.

Der Poesie am nächsten steht ausser den in gemischter Form abgefassten Schäfereien der *Roman*, insofern er von ihr nur durch die Form und manchmal auch nur theilweise durch

diese verschieden war. Im Anfange dieser Periode erhielten sich die älteren Ritterromane (wie der Amadis) noch einige Zeit in der Gunst des Publikums, daneben aber übersetzte man fleissig ausländische Romane.

Bei den Originalromanen verfolgte man hauptsächlich den Zweck der Belehrung und benutzte diese Form zur Verbreitung von Wissenswerthem aller Art. Dies geschah namentlich in den sogen. „Liebes- und Heldengeschichten“. Diesen folgte eine selbständigere Gattung, der deutsche Abenteuerroman, der, vorbereitet durch J. M. Moscherosch († 1669), in dessen „*Philander von Sittenwald*“ (einem satirischen Gemälde der Sitten jener Zeit), seine vollständige Ausbildung in dem „*Simplicissimus*“ des Christoffel von Grimmelshausen († 1676) erhielt, einer Schilderung der Greuel des Krieges durch das wechselvolle Leben eines aus dem Bauernstande emporgekommenen Abenteurers. Dadurch wurde wieder eine neue Gattung, die Robinsonaden, vorbereitet, welche besonders in der deutschen Litteratur zahlreiche Bearbeiter fand.

Die *Geschichtschreibung* fing erst gegen Ende dieser Periode an sich wieder aus ihrem Verfall zu erheben. Die *Beredsamkeit* beschränkte sich noch immer auf Predigten und auf panegyrische Gelegenheitsreden; beide Gattungen theilten die Geschmacklosigkeit des Zeitalters, so dass z. B. Ulrich Megerle, gen. Abraham a Sancta Clara († 1709), seine Predigten und religiösen Schriften in's Possenhafte überstreifen liess. Die *Philosophie* wurde noch vorzugsweise in lateinischer Sprache behandelt, doch auch schon in deutscher von dem Theosophen Jacob Böhme (Schuster zu Görlitz, † 1724), den man durch den Beinamen Philosophus Teutonicus mit Unrecht als den ersten Philosophen, welcher deutsch geschrieben, bezeichnet hat; ferner von Chr. Thomasius, Chr. von Wolf und zum Theil von G. W. von Leibnitz.

§. 14.

Die Vorbereitungszeit der Wiedergeburt einer nationalen Litteratur.

1730.–1750.¹⁾

Schwanken des Geschmacks.

Das Ziel der Wiedergeburt unserer Nationallitteratur wurde seit dem 4. Jahrzehnt des 18. Jahrh. auf einem doppelten Wege

¹⁾ Die deutsche Nationallitteratur seit dem Anfange des 18. Jhdts., besonders seit Lessing, bis auf die Gegenwart, historisch und ästhetisch-kritisch

verfolgt: dem der Production und dem der Kritik. Nach den bereits vorher (s. S. 38) von mehreren Dichtern gemachten Versuchen, sich von der zweiten schlesischen Dichterschule loszusagen und bessere Muster bei den Franzosen oder Engländern zu finden, erwarb sich der gelehrte Albrecht von Haller (1708—1777), wie unbedeutend auch der poetische Werth seiner *beschreibenden* („die Alpen“) und *didaktischen Gedichte* („über den Ursprung des Uebels“) sein mag, doch das Verdienst, mit Entschiedenheit der Geschmacklosigkeit der schlesischen Schule ein Ende gemacht und der Dichtung Würde des Inhalts und Kraft der Darstellung wiedergegeben zu haben. Während er die malerisch-didaktische Richtung der Engländer einschlug, nahm sich sein Zeitgenosse Fr. von Hagedorn (1708—1754), der Chorführer der Sänger der Lebenslust und des Genusses, in seinen *Liedern*, *Fabeln* und *Erzählungen* die Franzosen zum Muster und trug viel dazu bei, einen feinern Geschmack zu verbreiten und eine grössere Leichtigkeit und Frische der Darstellung zu begründen. Diese beiden Richtungen erhielten auch ihre kritischen Verfechter, die malerisch-didaktische an Joh. Jac. Bodmer († 1783) und seiner Schweizerschule, die dem nüchternen französischen Geschmack huldigende an Joh. Christoph Gottsched († 1766) und seiner Leipziger Schule.

Die Häupter beider Schulen waren als Dichter wenig bedeutend, denn Bodmer's späte Versuche im Epos (*Noachide*) waren eben so wenig glücklich, als Gottsched's Bemühungen, das Theater zu reformiren, Possenspiele und Opern zu verdrängen und Schauspiele nach französischem Muster und Geschmack (*Kato*) einzuführen. Als Kritiker aber war ihr Einfluss auf die Litteratur im Allgemeinen sehr heilsam, da sie einig waren über die Verwerflichkeit der Lohenstein'schen Manier und über die Zweckmässigkeit auf die deutschen Gedichte des Mittelalters hinzuweisen. Zuerst trat Bodmer mit Breitinger und andern Züricher Freunden in einer Zeitschrift „*Discurse der Maler*“ auf, welche die ersten Keime aller echten Kritik in Deutschland enthielt und Gottsched ebenfalls auf den Gedanken brachte, die Poesie kritisch zu behandeln (in der Wochenschrift „*die vernünftigen Tadlerinnen*“); allein dieser be-

dargestellt von Jos. Hillebrand, 3 Bde., 2. Aufl. 1850. — Handbuch der poetischen Nationallitteratur der Deutschen von Haller bis auf die neueste Zeit . . . nebst litterarisch-ästhetischem Kommentar von H. Kurz. 3 Bde. 1840. — Handbuch der deutschen Prosa von Gottsched bis auf die neueste Zeit . . . nebst Kommentar von H. Kurz. 3 Bde. 1845.

trachtet die Poesie als etwas (nach Opitz' Regeln) Erlernbares; Regelmässigkeit und Verständigkeit ist ihm das Princip für dieselbe, und nach diesem Maassstabe beurtheilte er die dichterischen Erscheinungen. Schon in diesen Zeitschriften waren die entgegengesetzten Ansichten beider Schulen über die Theorie der Dichtungsarten ausgesprochen worden, aber erst eine Kritik Gottsched's über die Bodmer'sche Uebersetzung des Milton gab das Signal zu einem mit grosser Leidenschaftlichkeit geführten litterarischen Kampfe, worin Gottsched das grosse Ansehen, welches er als akademischer Lehrer der Dicht- und Redekunst, als Vorsteher der deutschen Gesellschaft in Leipzig und als Verfasser zahlreicher Lehrbücher genoss, gänzlich einbüsste. Da er nämlich durchaus einen bedeutenden Dichter vorstellen wollte, ohne wahres Dichtertalent zu haben, und seine Regeln immer mit eigenen Mustern zu belegen suchte, so wurde die Verachtung, die den Dichter traf, auch auf den Forscher und Sammler übertragen, um so mehr, als sein Egoismus sich bemühte, gewaltigere Talente zu verhöhnen und zu unterdrücken¹⁾.

Während dieser kritischen Fehde trennten sich Gottsched's geistvollere Anhänger, die das Wahre in den Grundsätzen der Schweizer nicht verkannten, von ihm, bildeten den sächsischen Dichterverein und gaben (1745—1759) eine neue Zeitschrift: „*neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes*“, gewöhnlich die Bremer Beiträge genannt, heraus, deren Zweck sich jedoch auf grössere Correctheit der (durch sämtliche Mitglieder vorher geprüften) Darstellung beschränkte, ohne an eine eigentliche Umgestaltung der Litteratur zu denken.

An den *Bremer Beiträgen* betheiligten sich gleich Anfangs Joh. Adolf Schlegel (der Vater von A. W. und Fr. Schlegel, selbst als Dichter unbedeutend) und sein älterer Bruder Elias Schlegel (Trauerspiele nach griechischen Vorbildern und Lustspiele mit feiner Verwicklung), Gottl. Wilh. Rabener (zahme Satiren in einfacher Prosa), Fr. Wilh. Zachariä (komische Epopöen), J. Arn. Ebert (heitere Lieder), J. Andreas Cramer (geistliche Oden und Lieder, vorzugsweise mit didaktischem Element), später auch Christian Fürchtegott Gellert (seine Fabeln, geistlichen Lieder, Lustspiele, Briefe, moralischen Vorlesungen sind der getreueste Ausdruck der wohlanständigen Gesellschaft seiner Zeit) und Klopstock (s. S. 42).

Gleichzeitig hatte sich in Halle ein preussischer Dichterverein gebildet, welcher die heitere Hagedorn'sche Lyrik weiter

¹⁾ Zur Charakteristik Gottsched's s. Bouterweck, *Gesch. der Poesie und Beredsamkeit*, XI. 24 f. und Götzinger, *die deutsche Litteratur*, I. 308 f. 326 f.

ausbildete und sich Horaz und Anakreon (?) neben Petrarka zum Vorbilde nahm: 1) Wilh. Ludw. Gleim († 1803) liess sein mäs-siges Talent in möglichst vielfacher Gestaltung hervortreten (Fabeln, „Gedichte in Anakreon's Manier“, „Petrarkische Lieder“, Kriegslieder, Schäfergedichte, das religiöse Lehrgedicht *Hatladat*). 2) Johann Pet. Uz († 1796) schlug zuerst Hagedorn's, später Klopstock's Richtung ein, indem er in dem Anakreontischen Liede heitere Lebenslust mit Lehren der Weisheit vermischte, in der horazischen Ode eine hohe Begeisterung für die edelsten Interessen der Menschheit, insbesondere für das Vaterland, in kräftiger, aber von Härte des Ausdrucks nicht ganz freier Sprache entwickelte, und in der *Theodicee* eine Darstellung der Leibnitz'schen Religionsphilosophie in lyrischer Form versuchte. 3) Christian Ewald von Kleist († 1759) legt in seinem „*Frühling*“ (in Hexametern mit einer Vorschlagssilbe), wie in seinen Idyllen eine gefühlvolle Naturanschauung, in seinen Hymnen ein unbegrenztes Gottvertrauen an Tag. 4) Karl Wilh. Ramler († 1798) nahm sich bei dem Streben nach formeller Correctheit die Alten zum Muster und behandelt in horazischen Oden moderne Stoffe.

§. 15.

Die Wiedergeburt der nationalen Litteratur.

Klopstock, Wieland, Lessing, Herder.

1. Fr. Gottl. Klopstock, geb. zu Quedlinburg 1724, gest. zu Hamburg 1803.

Während die sächsische Dichterschule sich immer noch auf Nachahmung fremder Muster beschränkte und sich höchstens durch ein geschmackvolleres Auffassen des Fremden über Gottsched erhob, erkannte zuerst Klopstock, dass nur eine unabhängige, nationale Entwicklung unsere Dichtkunst auf eine höhere Stufe erheben könne. Er sah ein, dass Inhalt und Form derselben umgestaltet werden müsse. Daher verschmähte er es, wie die Dichter seiner Zeit, mit der Form auch die Ideen den Fremden zu entlehnen, und fand in *Religion*, *Vaterlands-liebe* und *Freundschaft* hinreichenden Stoff zu poetischen Originalschöpfungen. Der religiöse Glaube begeisterte ihn nicht nur zu einzelnen Oden, Hymnen und Liedern (die er in *Gesänge* und *Lieder* unterscheidet, letztere sind gereimt), sondern auch zum *Messias*, dessen drei erste Gesänge in den Bremer Beiträgen (1748) erschienen und an dessen Vollendung er 25 Jahre arbeitete. Doch war seine feurige Begeisterung für die ruhig

fortschreitende Entwicklung des Epos weniger geeignet, und dieses erhält daher unter seinen Händen einen allzu lyrischen Charakter. „Die Handlung wird stets der Empfindung und zwar einer höchst eintönigen, ja selbst der Reflexion über die Empfindung untergeordnet¹⁾.“ In Bezug auf die Form sehen wir hier zum ersten Male den Hexameter zu einem grössern deutschen Gedichte angewandt.

Inhalt des Messias. I. (Scene meist im Himmel.) Der Messias erklärt sich bereit, die Erlösung zu vollziehen, worauf ihm sein Vater schwört, die Sünden den Menschen zu vergeben. II. (Schauplatz in der Hölle.) Die Höllenfürsten beschliessen, den Messias zu vernichten, nur Abbadona, der seine Verdammniss betrauert, widerspricht. III. (Schauplatz auf der Erde.) Schilderung der Jünger des Herrn durch ihre Schutzengel. Satan erscheint dem Judas im Schlafe und verleitet ihn zum Verrath. IV. Berathung der jüdischen Priester und Aeltesten im Synedrium zu Jerusalem über das Schicksal des Messias. Einsetzung des Abendmahls. V. Jehova steigt auf Tabor hinab, um Gericht über den Messias zu halten; dessen Leiden am Oelberge. VI. Verrath des Judas, worauf der Messias gefangen und vor die Versammlung der Priester geführt wird, die ihn zum Tode verurtheilt. Petri Verläugnung und Reue. VII. Die Priester berathen, wie Jesus sterben soll, er wird vor Pilatus geführt, der keine Schuld an ihm findet und ihn zu Herodes sendet; dieser verspottet ihn und sendet ihn zu Pilatus zurück, der dem Volke den Barrabas losgiebt, Jesus aber wird gegeisselt und gekrönt. VIII. und IX. Kreuzigung. X. Jesu Tod. Der XI. Gesang besteht grösstentheils aus Monologen und Dialogen der Seelen der auferstandenen Väter des A. T. über die Erlösung. XII. Abnahme vom Kreuze und Grablegung. Dann Klagen über Jesu Tod. XIII. Nach zahlreichen Reden, Gesängen und Dialogen beim Grabe des Messias folgt die Auferstehung, begleitet von Triumphgesängen. XIV. Reden über Jesu Auferstehung und Widerlegung der Zweifel des Thomas. XV. Eine Reihe von Gemälden, wie die Patriarchen und Seligen den ersten Christen erscheinen. XVI. Jesus steigt zur Hölle hinab und bestraft die gefallenen Engel. XVII. Jesus überzeugt den Thomas, befreit dann einen Theil der Seelen derer, die in der Sündflut umgekommen, aus ihrem Gefängnisse. XVIII. u. XIX. Visionen Adam's vom jüngsten Gericht. Verschiedene Erscheinungen Christi bei seinen Jüngern. Die Himmelfahrt, welche im XX. Gesange fort dauert und durch Triumphgesänge (in verschiedenen Versmaassen) von Engeln, Menschen, Auferstandenen und Seelen von Verstorbenen gefeiert wird.

Desto grösser machte seine erhabene lyrische Stimmung ihn als Odendichter. Ausser der Religion waren Vaterlandsliebe und Freundschaft die Quellen, denen seine schönsten *Oden* entströmten, und in diesen ging sein Streben nach Selbständigkeit so weit, dass er die griechische Mythologie durch die nordische (die er für deutsch ansah) ersetzte; doch war die Wiedererweckung dieser fremdartigen Mythologie eine ganz äusserliche, es sind griechische

¹⁾ J. W. Loebell, die Entwicklung der deutschen Poesie von Klopstock's erstem Auftreten bis zu Goethe's Tode. 1. Bd. 3. Vorlesung.

Gestalten mit nordischen Namen (so namentlich im *Wingolf*, welcher in der ersten Bearbeitung unter der Ueberschrift: *an meine Freunde* noch griechische Mythologie enthielt).

Wie die in Sprache und Anschauungsweise an David und die Propheten erinnernden religiösen Oden in mannichfacher Weise bald die Allmacht des Erhalters und Lenkers der Schöpfung (*die Welten, die Gestirne*), bald den erbarmenden und liebenden Vater (*der Erbarmer, die Frühlingsfeier*) besingen, so preisen die patriotischen nicht nur das deutsche Land (*mein Vaterland*), sondern auch dessen Helden (Hermann, Heinrich I.), die Vorzüge der deutschen Sprache (*Sponda, unsere Sprache*), den Werth unserer Litteratur im Verhältniss zur alten (*Fragen, der Hügel und der Hain*) und zur englischen (*die beiden Musen*). Ebenso bedeutende und häufige Objecte seiner lyrischen Poesie sind die Gefühle der Freundschaft (die sächsischen Freunde feiert er im *Wingolf*, die schweizer Freunde im *Züricher See*, die Trennung von den Freunden beklagt er in den Elegien *an Giseke* und *an Ebert*), der Liebe (in dem lieblichen Wechselgespräch zwischen *Selmar und Selma*, in den Oden: *an die künftige Geliebte, an Fanny, der Abschied, an Cidli* u. s. w.), der Dankbarkeit (*an den Erlöser* nach Vollendung seines Messias, *Rothschild's* [Roeskild's] *Gräber* nach dem Tode seines Gönners Friedrich's V.) und der Freiheit (namentlich seit dem Ausbruche der französ. Revolution, von der er bald seine Ansicht änderte, wie die Ode *mein Irrthum* zeigt).

Auch für seine *Dramen* wählte er theils biblische, theils vaterländische Stoffe. Der „*Tod Adam's*“, „*David*“ und „*Salomo*“ gehören dem erstern, dagegen die drei anderen (die *Barbiere*): „*Hermann's Schlacht*“, „*Hermann und die Fürsten*“ und „*Hermann's Tod*“ dem letztern Kreise an. In diesen Dramen verläugnete er seinen vorherrschend lyrischen Charakter und seine geringe Fähigkeit, lebendige Gestalten zu schaffen, eben so wenig, als im Epos. Auch hier ist „der Austausch von Betrachtungen, Gedanken und Empfindungen ganz allgemeiner Art die Hauptsache“.

Noch mehr that er für Umgestaltung der Form (Sprache und Versmaass): er schuf uns eine neue Dichtersprache, welche, im Gegensatze zu der früheren didaktischen Breite, durch Gedrängtheit, Kraft und Kühnheit des Ausdrucks sich nicht minder auszeichnete, als durch eine Menge neuer, aber natürlicher Wortbildungen, sowie durch eine grössere, freilich zuweilen in's

Extrem ausartende Freiheit der Wortstellung. Ausserdem versuchte er die Einführung antiker und den antiken nachgebildeter (lyrischer) Silbenmaasse statt der gereimten Zeilen, da er in dem Reim nur ein trügerisches Hülfsmittel, den Mangel an poetischem Gehalte zu verdecken, erkennen wollte; nur im Kirchenliede behielt er den Reim bei.

Mit welchem Eifer und Ernst er, namentlich nach Vollendung des *Messias*, das Studium der deutschen Sprache und Poesie betrieb, beweisen die *Fragmente über Sprache und Dichtkunst* (1780) und die *Grammatischen Gespräche* (1794). Eine gänzliche Umgestaltung der äusseren und inneren Verhältnisse der deutschen Litteratur (namentlich einerseits die Unabhängigkeit der Schriftsteller von den Verlegern, andererseits die Unterordnung derselben unter eine aus ihren edelsten Vertretern gebildete Behörde) bezweckte die *Gelehrtenrepublik* (1. Bd. 1774), welche jedoch durch ihre sonderbare Form (die Litteratur erscheint als ein Druidenstaat) ihre Wirkung verfehlte, weshalb auch der angekündigte zweite Band nie erschienen ist.

Die unmittelbaren Wirkungen, welche Klopstock in den verschiedenen in ihm verbundenen Richtungen hervorbrachte, zeigten sich: 1) in einer Reihe von meist werthlosen geistlichen Epen (Bodmer's *Noah* und dessen übrige patriarchalische Dichtungen, Wieland's geprüfter *Abraham*, Gleim's *Halladat*, v. Moser's *Daniel in der Löwengrube*, Lavater's *Jesus Messias* u. s. w.); 2) in den Idyllen des Salomon Gessner († 1787), der seine patriarchalische Hirtenwelt von Klopstock entlehnte, mit ihr aber unglücklicher Weise die süssliche arkadische Schäferwelt der Franzosen in Verbindung brachte; 3) in einer Menge biblischer Dramen (*der Tod Abel's* von Gessner u. s. w.); 4) die verschiedenen lyrischen Dichtungsarten fanden nicht minder zahlreiche Nachahmer: das geistliche Lied, welches durch seinen höheren Schwung bei Klopstock einen Gegensatz zu Gellert's populärer Weise bildete, weckte J. A. Cramer's Liederdichtung; in der horazischen Ode folgten ihm Ramler, Willamow und in Oesterreich Denis (Sined), welcher Joseph II. feierte, wie die preussischen Dichter ihren Friedrich, und den Ossian in deutschen Hexametern wiederzugeben versuchte, im Bardengesang Kretschmann, Gerstenberg. Die mittelbaren Wirkungen Klopstock's auf den Hainbund s. S. 54 ff.

2. Christoph Martin Wieland, geb. zu Oberholzheim bei Biberach 1733, gest. zu Weimar 1813¹⁾.

¹⁾ Loebell, J. W., die Entwicklung der deutschen Poesie von Klopstock's erstem Auftreten bis zu Goethe's Tode. 2. Bd. (Wieland). 1858.

Aus der Reaction gegen Klopstock's spiritualistische Richtung ist die realistische Wieland's hervorgegangen, wobei er nicht selten in das entgegengesetzte Extrem verfällt und sich in Schilderungen aufgeregter Sinnlichkeit ergeht. Auch er hat unserer Litteratur in Bezug auf Gehalt und Form neue Bahnen eröffnet, und seine Verdienste um dieselbe sind meistens den Bestrebungen Klopstock's entgegengesetzte: a) er befreite unsere Sprache von dem oft übertriebenen Pathos und der Steifheit, die sie durch Klopstock und dessen Nachahmer erhalten hatte, und verlieh ihr grössere Leichtigkeit und Anmuth; b) während Klopstock seine poetischen Formen den Alten nachbildete, hielt sich Wieland an die der modernen Völker, besonders der romanischen; daher brachte er auch den fast geächteten Reim wieder zu Ehren und zeigte durch dessen ungezwungene Behandlung den Reichthum unserer Sprache an Reimen; c) er verschaffte, ebenfalls im Gegensatz zu Klopstock, dem Witz und Humor wieder seine Geltung in der Poesie; d) er führte zuerst wieder wahrhaft epische Stoffe ein, und indem er deshalb auf die Sagenwelt des romantischen Mittelalters zurückging, ward er gleichsam ein Vorläufer der romantischen Schule, deren Aufkommen er noch erlebte.

Dabei möchte es nicht leicht einen Schriftsteller geben, in welchem sich die entgegengesetzten Richtungen der von ihm durchlebten Zeit so vollständig abspiegeln, wie in ihm, obgleich er, abgesehen von einigen misslungenen Jugendversuchen, nur eine Gattung der Poesie, die poetische Erzählung mannichfacher Art (in gebundener und ungebundener Rede), als seine eigentliche Sphäre erkannte und sich auf diese beschränkte. a) Die religiöse Richtung, welche sich in seinen Jugendwerken (einem Lehrgedichte „*von der Natur der Dinge*“, und in *moralischen Briefen und Erzählungen*) offenbart, erhielt durch den Aufenthalt in der Schweiz bei Bodmer noch eine Steigerung, die sich in dem Epos „*der geprüfte Abraham*“ zu erkennen giebt, und erreichte ihren Gipfel in den „*Sympathien*“, in den „*Psalmen* (oder Empfindungen eines Christen)“, sowie in der Polemik gegen die Dichter der anakreontisch-horazischen Schule, Gleim und Uz, als „*sinnliche Graziendichter*“. Aber die Entfernung von Bodmer, die Bekanntschaft mit den freidenkerischen Schriftstellern der Franzosen und Engländer brachten b) den Uebergang von

der religiösen Richtung zur sinnlichen hervor. Diese Uebergangszeit bezeichnet seine Beschäftigung mit dem Epos und dem Drama; doch weder die epische Bearbeitung der Cyropädie, noch die dramatischen Versuche gelangen. c) Die entschieden sinnliche Richtung bildete sich aus unter dem Einflusse des Hoflebens im Kleinen, das er auf dem Schlosse des Grafen Stadion kennen lernte, und trat in einer Reihe prosaischer und poetischer Erzählungen so stark hervor, dass ernste Männer gegen das Gift seiner Schriften eiferten und später die Mitglieder des Hainbundes an Klopstock's Geburtstage Wieland's Schriften verbrannten. Er selbst hat die Geschichte seiner geistigen Umwandlung (die Heilung von der idealistischen Schwärmerei) in dem (dreimal umgearbeiteten) *Agathon* dargestellt¹⁾. Jene Angriffe und seine neue Stellung als Professor der Philosophie an der Universität Erfurt (seit 1769) führten ihn d) zu ernsteren Studien, namentlich zur Beschäftigung mit der Philosophie der Geschichte, deren Resultate er in einem politischen Roman: *der goldene Spiegel* (1772) in das Gewand einer morgenländischen Erzählung einkleidete. Mit seiner Berufung nach Weimar (1773) zur Erziehung des um die Beschützung der deutschen Musen nachher hochverdienten Herzogs (Karl August) begann er die Herausgabe einer Zeitschrift „*der teutsche Merkur*“, wozu er selbst während 23 Jahre eine grosse Anzahl Beiträge lieferte. Zu diesen erfand er den Stoff theils selbst, wie in den *Abderiten*, worin er uns die deutsche Kleinstädtereie seiner Zeit unter griechischer Einkleidung vorführt, theils und viel häufiger nahm er ihn aus der „*bibliothèque universelle des Romans*“. Kleinere Versuche in romantischen Erzählungen waren die Vorläufer des *Oberon* (1780), der vor Allem Wieland's Andenken erhalten und zugleich den Geschmack an der romantischen Poesie in unserer Litteratur wieder erweckt hat.

Der Dichter macht in der Vorrede zum *Oberon* selbst darauf aufmerksam, wie in diesem Epos drei Haupthandlungen (Huon's Abenteuer, dessen Liebe zu Rezia und die Wiederaussöhnung der Titania mit Oberon) dergestalt in einen Hauptknoten verschlungen seien, dass keine ohne die andere bestehen oder einen glücklichen Ausgang gewinnen könne. Er nimmt diese Einheit der Composition als sein vorzüglichstes poetisches Verdienst in Anspruch.

¹⁾ S. besonders Loebell, a. a. O., S. 22 ff.

Nach der Vollendung des *Oberon* ruhte Wieland's poetische Thätigkeit fast ein Jahrzehnt. Inzwischen ging aus der Beschäftigung mit den Werken des classischen Alterthums, und zwar mit den spätern Griechen und Römern, die Uebersetzung der Briefe und Satiren des Horaz und der sämmtlichen Schriften Lucian's hervor. Zugleich betheiligte er sich an den politischen und religiösen Zeitfragen durch die *Göttergespräche* in Lucian'scher Weise, worin theils die französische Revolution behandelt, theils dem antiken Heidenthum der Vorzug vor dem Christenthum eingeräumt wird. Um aber nicht mit den entschiedenen Gegnern und Verächtern des Christenthums verwechselt zu werden, schrieb er am Ende des 18. Jhdts. den *Agathodaemon*, in welchem ein griechischer Heide des 2. Jhdts. Wieland's Ansichten über die Ausbreitung des Christenthums und deren Folgen ausspricht. Diesem folgte sofort als Schluss der poetischen Laufbahn Wieland's der *Aristipp* (1800), welcher in Form eines Briefwechsels zwischen diesem Schüler des Socrates und seinen Zeitgenossen die Culturzustände des alten Griechenlands darstellt. Dem „*deutschen Merkur*“ folgte eine neue Zeitschrift: *Attisches Museum* (1796—1801) und *Neues attisches Museum* (1802—1810).

3. Gotthold Ephraim Lessing¹⁾, geb. 1729 zu Camenz in der Oberlausitz, gest. zu Wolfenbüttel 1781.

Als die eigentliche Scheidewand zwischen der ältern und einer neuen Grundanschauung auf dem Gebiete der Litteratur kann Lessing betrachtet werden, der, weniger mit dichterischer Originalität als mit der Schärfe des kritischen Geistes ausgestattet, vor Allem eine tiefere Einsicht in die Gesetze der Kunst und mit ihr eine nationale Unabhängigkeit unserer Litteratur zu begründen wusste. Ausserdem erwarb er sich auch um die Form ein wesentliches Verdienst durch Begründung und Ausbildung einer gediegenen deutschen Prosa, indem seine Schreibart alle Eigenschaften eines kunstgerechten Stils in sich vereinigt, besonders aber Leichtigkeit mit Kraft, Klarheit mit Gewähltheit des Ausdrucks verbindet.

Schon früh begann er den doppelten Weg der Kritik und der Dichtung gleichzeitig zu verfolgen, indem er einerseits (als

¹⁾ Th. W. Danzel, E. Lessing, sein Leben und seine Werke. 2 Bde. 1850. Adolf Stahr, G. E. Lessing, sein Leben und seine Werke. 2 Bde. 1859.

Redacteur des litterarischen Feuilletons der Berliner Zeitung, welche jetzt die Vossische heisst) in Klopstock's Messias und Wieland's Dichtungen mit merkwürdigem Scharfblicke das Richtige und Verfehlete erkannte, andererseits Lustspiele und zwar noch nach französischen Mustern dichtete, die er später selbst als verfehlete bezeichnete. Nachdem er alsdann in den (mit Moses Mendelssohn und mit Nicolai herausgegebenen) *Briefen, die neueste Litteratur betreffend* (1760), die bedeutendsten litterarischen Erscheinungen der Zeit (namentlich auch Klopstock's Lieder) beurtheilt und dadurch sowohl eine neue Art der Kritik begründet hatte, als der Schöpfer einer deutschen Prosa geworden war, beschäftigte er sich auch mit der von Winckelmann angeregten allgemeinen Untersuchung über das Princip der Kunst überhaupt. In seinem *Laokoon* (1766) trat er gegen die damals von England (durch Thomson's Jahreszeiten) nach Deutschland verbreitete poetische Malerei auf, welche an Haller, Klopstock, E. v. Kleist, ja an Lessing selbst (in dessen Jugend) Vertreter gefunden hatte und von den Schweizer Aesthetikern zum System erhoben worden war. Wie nun Lessing schon vorher, in seinen Untersuchungen über die Fabel, die Grenzen der verschiedenen Dichtungsarten zu ziehen versucht hatte, so zeigte er jetzt im *Laokoon* gegen Winckelmann (der die Plastik über die Poesie stellte), dass die bildende Kunst ein anderes Gebiet zum Gegenstande habe, als die Poesie, indem die Malerei (worunter er die gesammte bildende Kunst versteht) den Moment einer Handlung unter dem Gesetze der Raumbegrenzung, die Poesie dagegen die successive Handlung in der Zeit darstelle. Deshalb müsse der Maler (Plastiker) den fruchtbarsten Moment einer Handlung wählen, d. h. denjenigen, welcher der Einbildungskraft des Beschauers den freiesten Spielraum gewähre, während der Dichter ein unendlich weiteres Gebiet des Darstellbaren (die ganze sichtbare Welt) besitze und die Poesie daher eine höhere Stellung als alle übrigen Künste einnehme. Durch dieses Werk ward er der Begründer der neuen Aesthetik, der Gesetzgeber im Reiche des Schönen und der Kunst. — Die oberflächlichen Angriffe des jungen Professor Klotz (in Halle) gegen seinen *Laokoon* wies er in den *antiquarischen Briefen* mit derber Polemik zurück.

Sein Hauptziel jedoch war die Reform des deutschen Theaters, und in dessen Verfolgung geht die Production der Kritik gleichsam als praktische Belege der kritischen Grundsätze zur Seite. Nachdem er schon in den „*Litteraturbriefen*“ sich für eine nationale, d. h. eigenthümlich deutsche Litteratur ausgesprochen hatte, stellte er später (1767) in seiner *Minna von Barnhelm* das erste Musterwerk einer solchen Litteratur auf. Dies war das erste deutsche National-Lustspiel, welches zuerst deutsche Charaktere und deutsche Zustände aus der Gegenwart auf die Bühne brachte und bewies, dass die Poesie, und das Drama insbesondere, eine engere Beziehung zur Denkungsart der Nation haben könne. Kein dichterisches Werk seit Klopstock's *Messias* fand so viele Theilnahme und Nachahmung.

Als man in Hamburg eine Reform der Bühne und die Begründung eines „deutschen Nationaltheaters“ (d. h. für deutsche Originalstücke mit nationalem Gehalt, statt der Uebersetzungen und Nachahmungen französischer Stücke) versuchte, erhielt Lessing einen Ruf dahin als Theaterdichter, und da er dies ablehnte, als Kritiker. Aus dieser Beschäftigung ging die *Hamburgische Dramaturgie* (1768) hervor, bestehend aus einer Reihe von Kritiken (über 75 Theaterstücke, unter welchen 52 aus dem Französischen übersetzte), wodurch er die Herrschaft der französischen Regeln für immer vernichtete.

Wie im *Laokoon* die Gesetze der bildenden Künste und der Poesie überhaupt, zunächst jedoch die der *epischen*, so werden in der *Dramaturgie* die Gesetze der *dramatischen* Kunst, vorzüglich der Tragödie, untersucht, jedoch wird in der *Dramaturgie* noch weit weniger als im *Laokoon* ein vollständiges System aufgestellt. Sie enthält: 1) eine (vernichtende) Kritik des deutschen Drama jener Zeit, 2) die Beurtheilung seiner Vorbilder, der französischen Dramatiker, namentlich Voltaire's, 3) die Entwicklung des Begriffs der Tragödie, als der höchsten Form der dramatischen und überhaupt aller Poesie. Während die Franzosen behaupteten, die Grundgesetze ihrer classischen Tragödie seien aus dem Aristoteles geschöpft, bewies ihnen Lessing gerade aus Aristoteles, dass diese ihre Grundgesetze falsch und deshalb ihre Tragödie keine wahre Tragödie sei. Er zeigte, wie die Franzosen, insbesondere Corneille, den Aristoteles missverstanden und dessen Regeln nur äusserlich angewendet hätten. Wie er im *Laokoon* als Gesetz der bildenden Kunst die *Schönheit* hingestellt hatte, so hier als erstes Gesetz für die Tragödie die *Wahrheit*,

nicht die äussere, historische, sondern die poetische und *sittliche Wahrheit*.

Der Dramaturgie folgte bald (1771) *Emilia Galotti*, die er selbst eine bürgerliche Virginia in moderner Einkleidung (im Gegensatze zur heroischen und antiken Tragödie) nennt. Sie war der Grundstein zu einer Nationaltragödie, wie *Minna von Barnhelm* zum Nationallustspiele.

Dieses erste deutsche Trauerspiel wies durch ein treues Gemälde des Hoflebens des 18. Jhdts. auf eins der Gebrechen der Gesellschaft hin, welche die französische Revolution vorbereiteten, und hat daher nicht minder einen welthistorischen Hintergrund, als der antike Stoff, der ihm zum Vorbilde diente. Wenn auch der Ausgang der Tragödie nicht allgemein befriedigt hat (weder erscheint der Prinz ernstlich gebessert, noch sein Kammerherr Marinelli gehörig bestraft — doch wird auf eine Strafe durch einen höhern Richter hingewiesen), wiewohl er auf verschiedene Weise gerechtfertigt worden ist, so ist desto einstimmiger die Bewunderung für die gelungene Charakterzeichnung (namentlich des Prinzen, Marinelli's und der Orsina), den inhaltreichen und doch leicht beweglichen Dialog, die kernhafte und dabei anmuthige Sprache.

Seine Anstellung als Bibliothekar in Wolfenbüttel führte seine litterarische Thätigkeit auf ein neues Gebiet, das der philosophischen Theologie, und auch hier gingen Kritik und dramatische Production Hand in Hand. Die Herausgabe der von Samuel Reimarus († 1768) verfassten *Wolfenbüttler Fragmente*, welche, nach dem Deismus der englischen Freidenker, die Erkenntniss aller religiösen Wahrheit einzig aus der Vernunft herleiten, erregte grosses Aufsehen und verwickelte ihn in eine Fehde mit dem Hauptpastor Goeze in Hamburg. Die Confiscation der Fragmente und das Verbot seiner Streitschriften gegen Goeze veranlasste ihn zu einem poetischen Glaubensbekenntniss in *Nathan dem Weisen* (1779), welchen er selbst ein dramatisches Gedicht genannt hat und worin er reimlose fünffüssige Jamben als poetische Form für das Drama einführt, und zu einem philosophischen in „*Erziehung des Menschengeschlechts*“.

Der *Nathan* ist nicht gegen das Christenthum gerichtet, denn er lässt den dogmatischen Inhalt dieser wie der beiden anderen monotheistischen Religionen unberührt, sondern er nimmt als einzigen Maassstab ihres Werthes die werkthätige Seite derselben und will zeigen, dass das religiöse Bekenntniss allein nicht über den sittlichen Werth des Bekenntners entscheide.

Die kleine, aus 100 Paragraphen bestehende Schrift „*Erziehung des Menschengeschlechtes*“, gleichsam das religiöse Testament Lessing's, stellt den Satz auf, dass die Offenbarung nicht als etwas für alle Zeiten und Verhältnisse Abgeschlossenes und Vollendetes anzusehen sei, sondern als etwas Werdendes, der Entwicklung Fähiges für die verschiedenen Stufen der Erziehung des Menschengeschlechtes, deren er drei unterscheidet: das alte Testament für die erste Stufe noch ohne die Lehre von der Unsterblichkeit, wo (wie beim Kinde) nur weltliche Strafen und Belohnungen zur Ausübung des Guten antreiben, das neue Testament für die zweite Stufe, wo Strafen und Belohnungen in einem jenseitigen Leben in Aussicht gestellt werden (daher die christliche Lehre von der Unsterblichkeit), die dritte Stufe nennt er die eines neuen ewigen Evangeliums, wo die Menschen ohne alle selbstischen Rücksichten das Gute allein um des Guten willen thun werden.

4. Joh. Gottfr. Herder, geb. zu Morungen 1744, gest. zu Weimar 1803.

In Herder vereinigen sich die christliche und die antike Weltanschauung. Auch er hat in vielfacher Weise die Entwicklung unserer wissenschaftlichen und poetischen Litteratur gefördert, indem er, wie Lessing, den doppelten Weg der Kritik und Production (besonders der Reproduction) verfolgte. Seine sich mehr auf das Gefühl stützende Kritik gelangte zum Theil zu anderen Resultaten als die auf dem Verstande beruhende Lessing'sche, stimmte aber mit dieser insofern überein, als sie die Deutschheit, Volksthümlichkeit und Originalität der Schreibart empfahl, wovon Lessing das Beispiel gegeben hatte.

Durch das Studium der alten und neuen Litteratur vielseitig vorgebildet, von Hamann und Lessing angeregt, betrat er schon früh den Weg der Kritik und erregte grosse Erwartungen durch seine *Fragmente zur deutschen Litteratur* (1767), die sich als Zusätze zu Lessing's Litteraturbriefen ankündigten, und durch seine *kritischen Wälder* (1769), wozu ihn Lessing's Laokoon und dessen antiquarische Briefe veranlassten. Zugleich hatte ihm Hamann die Vorliebe für die Volkspoesie, als ein Erzeugniss der unbewussten Eingebung, nicht der Regel, eingeflösst, und dies veranlasste ihn, nicht nur in den mit Goethe herausgegebenen *Blättern für deutsche Art und Kunst* (1773) die Vorzüge der Natur- und Volkspoesie vor der Kunstpoesie kritisch zu beleuchten, sondern auch die besten Erzeugnisse der Volkspoesie durch eine Reihe von Uebersetzungen, Bearbeitungen und Nachbildungen uns zugänglich zu machen. Diese unerschöpfliche Quelle, woraus erst später, aber desto reichlicher geschöpft

wurde, eröffnete er mit den *Stimmen der Völker* (1778), einer Sammlung des Vorzüglichsten der Volkslyrik der verschiedensten Völker und Zeiten. Dann folgte sein Lieblingswerk vom *Geiste der hebräischen Poesie* (1782), in welchem er uns diese Dichtung durch Charakteristik und Proben nach ihrer Eigenthümlichkeit erkennen lässt; weiter eröffnet er das Verständniss des Orients in den *Palmblättern* durch Mittheilung morgenländischer Erzählungen, Sprüche u. s. w., und mit den zu einem epischen Ganzen verbundenen spanischen Romanzen vom *Cid* (1801) beschloss er diese Reihe von Uebertragungen, zu welchen ihn seine seltene Gabe der tiefen Auffassung fremder Nationalitäten vorzugsweise befähigte.

Dies Zurückgehen auf die Urzustände beschäftigte aber nicht nur seinen dichterischen Geist, sondern auch seine von Kant angeregten philosophischen Speculationen, wie dies sowohl einzelne Abhandlungen (*vom Ursprunge der Sprache, älteste Urkunde des Menschengeschlechts* u. A.) bekunden, als vor Allem sein grösstes und selbst über die Grenzen von Deutschland hinaus einflussreiches Werk: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784—1787), welches den Zusammenhang der Natur mit dem Menschenleben entwickelt und den Anfang zu einer philosophischen Auffassung der Geschichte macht.

Herder's letzte Jahre wurden besonders durch den Kampf gegen die kritische Philosophie Kant's verbittert, welchen er in der *Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft* (1799) und in der *Kalligone* (gegen Kant's Kritik der Urtheilskraft, 1800) führte.

In seinen eigenen Dichtungen erscheint Herder als der Vermittler zwischen der bisherigen didaktischen Richtung und der auf Unmittelbarkeit der Empfindung beruhenden Auffassung der Poesie. Die meisten seiner Dichtungen haben irgend einen Zweck der Belehrung; die Mittel dazu findet er in der poetischen Auffassung der Natur und des Lebens, und daher kommt er einerseits zur *Allegorie* und deren besonderen Gattungen, der *Parabel* und *Paramythie* (Benutzung griechischer und orientalischer Mythen zur Allegorie), und andererseits zur *Legende*, die er nach langer Vergessenheit in unsere Litteratur wieder einführte.

5. Der Göttinger Hainbund¹⁾.

Um 1770 fand sich in Göttingen eine Anzahl junger Talente zusammen, welche zu dem von Boie begründeten *Musen-almanach* einzelne lyrische Beiträge lieferten und von Joh. Heinr. Voss in einen förmlichen Bund vereinigt wurden, der bald eine feindselige Tendenz gegen Wieland's sinnliche Dichtungen annahm und dagegen Klopstock's Richtungen weiter ausbildete. Obgleich die bedeutendsten Mitglieder des Bundes Göttingen bald wieder verliessen, so hatte ihre Vereinigung doch die Anregung zu dem gegeben, was die Einzelnen später theils durch eigene Productionen auf dem von dem Bunde vorzugsweise betretenen Gebiete der Natur- und Volksdichtung, theils auch durch Uebersetzungen für die Verbreitung der altclassischen Litteratur leisteten.

Gottfr. Aug. Bürger²⁾ (1748—1794) ist zwar nie unmittelbares Mitglied des förmlichen Vereins geworden, hatte sich aber schon vor dessen Stiftung an Boie's *Musenalmanach* betheiligt. Sowohl durch Percy's Sammlung englischer und schottischer Volks-Balladen, als durch Herder's Theorie dieser Dichtungsart angeregt, wurde er der eigentliche Repräsentant der erneuten Volks- und Naturdichtung. Durch die *Balladen*, welche er in unsere Litteratur einführte und mit wahrhaft dramatischer Lebendigkeit zu behandeln verstand, zum Theil auch durch seine dem Tone der Volkspoesie sich nähernden *Lieder* gewann er eine ausserordentliche Popularität, wiewohl Schiller eine höhere Richtung bei ihm vermisste. Zugleich ward er auf dem Gebiete der romantischen Kunstpoesie das Vorbild der erneuten *Sonet-tendichtung*.

Während Bürger sich in keiner Weise an Klopstock anschliesst, erscheinen dagegen dessen drei Richtungen am vollständigsten wiederholt bei Christian (1748—1821) und besonders bei Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg (1750 bis 1819): a) die *patriotische* sowohl in einigen älteren Liedern, als in den Zeitgedichten aus den deutschen Befreiungskriegen; b) die *antike* Richtung in den nach dem Vorbilde des Sophocles verfassten Dramen (mit Chören) beider Brüder und in ihren Uebersetzungen (Homer's Ilias, Aeschylus und Sophokles); c) die

¹⁾ Der Göttinger Dichterbund, von R. E. Prutz. 1841.

²⁾ G. A. Bürger, sein Leben und seine Dichtungen, v. H. Pröhle. 1856.

christliche, wozu der politische Roman die „*Insel*“ den Uebergang bildet, in Friedrich Leopold's prosaischen Schriften (*Leben Alfred des Grossen*, *Geschichte der Religion Jesu Christi*). Aber auch in der Form zeigt sich Klopstock's Einfluss und zwar sowohl in der oft bis zu unnatürlichem Pathos gesteigerten Sprache, als in der Vorliebe für den Gebrauch altgriechischer Versmaasse, namentlich sind die meisten vaterländischen Gedichte in antiker Odenform abgefasst.

Nicht blos Stifter, sondern auch die eigentliche Seele des Hainbundes war Joh. Heinr. Voss (1751—1826). Obwohl nicht mit einem besondern dichterischen Talente begabt, versuchte er sich, Klopstock nachstrebend, in allen Arten der *Lyrik* und mit mehr Glück in *Idyllen*, welche in antiker Form (des Theokrit) treue Gemälde norddeutschen Lebens geben, aber wenig Handlung, dagegen desto mehr Ausmalung des kleinsten Details enthalten. Vollendeter ist die *Luise* in 3 Gesängen (das Vorbild von Goethe's Hermann und Dorothea). Auch war er der Erste, welcher die Anwendung der Dialekte (der ehemaligen niedersächsischen Büchersprache) zu poetischen Darstellungen wieder erneuerte. Das wesentliche Verdienst seiner eigenen Dichtungen besteht darin, dass er durch die populäre Art seiner Lyrik die mittlere Klasse des Volkes für die nationale Dichtung gewonnen und echtdeutsche Gesinnung in derselben gefördert hat. Ein weit bedeutenderes Verdienst hat er sich um deutsche Sprache und Verskunst durch seine zahlreichen *Uebersetzungen* (des Homer, Virgil, Ovid, Tibull, Horaz, Aristophanes, Aratus) erworben, indem er einerseits mit Benutzung des altdeutschen Sprachschatzes und der norddeutschen Provinzialismen unsere Sprache vielfach bereicherte und ihre Fähigkeit auch die originellsten Eigenthümlichkeiten anderer Sprachen, sich anzueignen darlegte, andererseits die deutsche Prosodie und Metrik, welche er gleichzeitig theoretisch begründete („*Zeitmessung der deutschen Sprache*“), zu grösserer Festigkeit, ausbildete. Für die deutsche Uebersetzungskunst begann mit ihm eine neue Epoche, weil er Inhalt und Form des Originals mit möglichster Treue wiederzugeben strebte. Indem er dadurch seiner Nation zugleich den grossartigen Inhalt der classischen Litteratur aufdeckte, wurde er einer der bedeutendsten Beförderer unserer Gesammtlitteratur.

Unter den übrigen Mitgliedern des Hainbundes war Hölty (1748—1776) vor Allen geeignet, die sentimentale Seite Klopstock's fortzubilden, da er, schon in früher Kindheit kränklich, das Leben nur mit sanfter Wehmuth anzusehen gelernt hatte. Seine gefühlvollen, durch Wohllaut und Correctheit der Sprache und des Versbaues ausgezeichneten *Lieder*, *Oden* und *Elegien* beschränken sich auf einen sehr engen Kreis poetischer Anschauungen: Todesahnung, Sympathie mit der Natur und Liebesglück.

Ihren Bestrebungen nach mit den Göttingern verwandt, waren: 1) Matth. Claudius (1740—1815) „der Wansbecker Bote“, der mit ihnen und Klopstock die Begeisterung für Religion, Tugend und Vaterland theilt, und da er, gleich Voss, das Wesen der Volkspoesie in populärer Darstellung sucht, wie dieser, nur mit mehr poetischer Auffassung, das schlichte Landleben behandelt. 2) F. Dan. Schubart (1739—1791) nahm von Klopstock die patriotische Gesinnung und das Pathetische des Ausdrucks an und zog sich durch seine Tyrannenhass athmenden Lieder eine zehnjährige Haft auf Hohenasperg zu, während welcher er die „*Gedichte aus dem Kerker*“ (meist geistlichen Inhalts) schrieb und sich durch den *Hymnus auf Friedrich den Gr.* die Freiheit wieder ersang. 3) J. Pet. Hebel (1760—1826) brachte die von Voss begonnene mundartliche Dichtung zur höchsten Blüte in seinen trefflichen „*alemannischen Gedichten*“.

§. 16.

Die zweite Blütezeit unserer Nationallitteratur.

I. Goethe¹⁾.

1. Goethe's Jugend, 1749 — 1775. (Die Zeit der Naturpoesie.)

Joh. Wolfgang Goethe erhielt in Frankfurt a. M., wo er (28. Aug.) 1749 geboren war, neben der sorgfältigen Pflege der Eltern, die vielseitigste Gelegenheit zu objectiver Anschauung durch die jährlichen Messen, die Kaiserkrönung, die Nähe des Kriegsschauplatzes und das von den einquartierten Franzosen eingerichtete französische Theater. In Leipzig, wohin er ging, um die Rechte zu studiren, widmete er sich mehr dem Studium der Litteratur, den Naturwissenschaften und der Kunst, und schrieb hier seine ersten noch erhaltenen dramatischen Versuche (*die Laune des Verliebten* und *die Mitschuldigen*). Von Leipzig

¹⁾ Goethe's Leben von J. W. Schaefer. 2 Bde. 1851. — Goethe's Leben und Dichtungen. Im Zusammenhange dargestellt von Aug. Spiess. 1854. — Goedeke, K., Grundriss zur Gesch. der deutschen Dichtung. 2. Bd.

aus besuchte er auch Dresden, dessen Kunstschatze den schon im väterlichen Hause (durch Abbildung von Rom's Denkmälern) angeregten Kunstsinn in ihm nährten.

Nach Frankfurt in sehr leidendem Zustande zurückgekehrt, beschäftigte er sich mit alchymistischen und chemischen Forschungen und Experimenten, deren Spuren sich in dem einige Jahre später begonnenen „*Faust*“ deutlich erkennen lassen. In Strassburg, wo er seine Studien fortsetzte, lernte er durch Herder das Wesen der Volksdichtung und die Genialität Shakespeare's kennen, so wie an dem Strassburger Münster den Geist der alt-deutschen Baukunst erfassen. Nachdem er zu seiner praktischen juristischen Ausbildung ein halbes Jahr am Reichskammergericht zu Wetzlar gearbeitet hatte, kehrte er nach Frankfurt zurück und begründete durch das Schauspiel *Götz von Berlichingen* (1773) und den grösstentheils in Briefform verfassten Roman *die Leiden des jungen Werther's* (1774) seinen Ruf als Dichter. Seine grosse Vielseitigkeit bekundete er schon damals, indem er nicht nur dem „*Werther*“ sofort noch zwei andere Schöpfungen der Sentimentalität: *Clavigo* und *Stella*, folgen liess, sondern auch in mehreren anderen dramatischen Gemälden eine humoristische Polemik zunächst gegen Andere (Wieland), später auch (im *Triumphe der Empfindsamkeit*) gegen seinen eigenen „*Werther*“ ausübte.

Zum *Götz*, welcher die Auflösung des deutschen Mittelalters darstellt, hatte er den Stoff aus einer Selbstbiographie dieses Ritters genommen, aber auch aus der Gegenwart Anschauungen gewonnen, indem ihm der klägliche Zustand des Reichskammergerichtes die nahe bevorstehende Auflösung des Reichskörpers ankündigte. In der Form ist die Shakespeare'sche Regellosigkeit noch überboten und die Verzichtleistung auf Einheit der Zeit und des Ortes hat auch der Einheit der Handlung Abbruch gethan. Meisterhaft ist dagegen die Zeichnung der verschiedenen Charaktere: auf der einen Seite des einfachen, kräftigen, von einem edlen Willen geleiteten *Götz*, der den Verfall des Ritterlebens noch aufhalten möchte und über diesem Versuche zu Grunde geht, indem er den Schein der Empörung auf sich ladet und daher sein Leben im Kerker beschliesst, so wie seiner treuen Gattin (*Elisabeth*) und Schwester (*Maria*), auf der andern Seite als Gegensatz zur Treue und Biederkeit die Treulosigkeit *Weislingens* (welcher Maria verlässt) und der *Adelheid* (welche ihren Franz zum Gattenmorde treibt).

Wie Goethe im Götz der Mitwelt ihre morschen Zustände im Spiegel der Vergangenheit vorhielt, so schilderte er im Werther unmittelbar die Gegenwart und deren kranke Gefühlsweise, die ihm selbst so wenig fremd war, dass er eine Zeit lang mit dem Selbstmord gleichsam spielte. Von diesem Zustande befreite er sich (nach seinem eigenen Ausspruche) durch dessen künstlerische Darstellung im Werther. Erst der Tod des jungen Jerusalem, der sich wegen einer unglücklichen Neigung zur Gattin eines Freundes in Wetzlar das Leben nahm, trieb den jungen Dichter, der sich in ähnlicher Lage (zu Charlotte, der Verlobten des hannöverschen Gesandtschaftssecretärs Kestner) befand, in diesem, binnen vier Wochen vollendeten Roman, den er selbst als seine „Generalbeichte“ bezeichnet, seinem Herzen Luft zu machen.

Die humoristische Polemik in den kleinen Dramen wandte sich zunächst, in der Farce: *Götter, Helden und Wieland*, gegen Wieland, welcher seine eigene Darstellung der Alceste über die des Euripides erhoben hatte; der *Jahrmarkt zu Plundersweilern* stellt ein Bild des Lebens dar, geisselt aber nebenbei das Conventiönelle der französischen Tragödie (Racine's Esther); der *Satyros oder der vergötterte Waldteufel* ist gegen das Treiben von Betrügnern und Charlatanen gerichtet, welche unter dem Scheine halb prophetischer Natur- und Kraftmenschen das für alles Neue leicht gewonnene Volk bethören. Später, im *Triumphe der Empfindsamkeit* (1777), berührt er auch seinen eigenen „Werther“ mit bitterm Spotte.

2) Goethe's erster Aufenthalt in Weimar, 1775 bis 1786. (Uebergang von der Naturpoesie zur classischen Kunstpoesie.)

Der Einladung des jungen, eben zur Regierung gelangten Herzogs Karl August folgend, kam Goethe an den Hof zu Weimar, wo er bald der Mittelpunkt des geistreichen Kreises wurde, den die kunstsinnige Herzogin-Mutter Amalie um sich sammelte und in welchen auch Herder bald eintrat. Goethe genoss vor Allen das Vertrauen des Herzogs, der ihn seiner besondern Freundschaft würdigte, seine Thätigkeit bei vielen Geschäften in Anspruch nahm und ihn mit Ehrenbezeugungen überhäufte. Im Genusse des reichsten Lebens und trotz stets erweiterter amtlicher Wirksamkeit (zuletzt Minister) entstand eine Reihe von kleinen *Gelegenheitsgedichten*, mehrere *Singspiele* und *Operetten* in rascher Folge, die ersten Versuche im *Epigramm* (als inhaltvolle Inschriften ohne Polemik, in antiker Form) und in der *Romanze* und *Ballade* (*Sänger, Fischer, Erbkönig*), *Hymnen*, welche zum Theil das Verhältniss des Menschen zur

Gottheit besingen (*Harzreise im Winter*, *das Göttliche*, *Grenzen der Menschheit*, *Ganymed*, *Gesang der Geister über den Wassern*, *meine Göttin*), eine Nachbildung der *Vögel* des Aristophanes (mit humoristischen Ausfällen auf die Zustände der deutschen Litteratur) und die *Briefe aus der Schweiz*, veranlasst durch eine mit dem Herzog dahin unternommene Reise und reich an den herrlichsten Schilderungen. Weit bedeutender aber noch war das, was er während dieses Jahrzehents vorbereitete: die *Iphigenie* erhielt schon ihre erste (prosaische) Form, *Tasso* und *Wilhelm Meister* wurden begonnen, *Egmont* beinahe vollendet (1778), aber in Italien nochmals umgearbeitet (1788 erschienen), weshalb er einerseits noch an die Sturm- und Drangperiode erinnert, andererseits den Uebergang zur (folgenden) Periode der vollendeten Classicität bildet.

3) Von der ersten Reise nach Italien bis zur gemeinsamen Thätigkeit mit Schiller, 1786—1794. (Erste Hälfte der classischen Periode.)

Der Aufenthalt in Italien (1786—1788) bildet den Hauptwendepunkt in Goethe's Leben, und er selbst bezeichnet ihn als die Zeit seiner geistigen Wiedergeburt. Im Anschauen der Natur, im Studium der Denkmäler alter und neuer Kunst erfasste er erst hier das wahre Princip der Kunst nicht in der Nachahmung der gewöhnlichen Natur, sondern in der Idealität, und in seinen nächsten Werken tritt das Streben nach classischer Idealität auf's Entschiedenste hervor, welches mit dem würdigsten Gehalte die vollendetste Form zu vereinigen suchte. Daher konnten ihm die vor dem Antritt der Reise begonnenen Werke nicht mehr genügen; die *Iphigenie* wurde in fünffüssige Jamben umgesetzt, wozu es weniger Veränderungen bedurfte, wie die noch vorhandene frühere Gestalt zeigt, dagegen erfuhr *Tasso* eine völlige Umgestaltung, und selbst schon vollendete Werke erhielten eine Ueberarbeitung, wie *Egmont* und die Operetten. Die hohe Befriedigung, welche ihm Italien für sein Gemüth und seine Bildung gab, und den tiefen Schmerz über die Vergangenheit der glücklichen Tage in Rom spricht er in den *römischen Elegien* aus, die sich in der Form den alten Elegikern mit höchster Vollendung anschliessen.

Im *Egmont* zeigt sich, in Bezug auf die Composition, im Vergleich zum *Götz*, ein bedeutender Fortschritt zu grösserer Ein-

heit der Handlung. Um den Zuschauer gleich von Anfang für ihn zu gewinnen, wird Egmont schon in der Exposition dargestellt als einer, der von Allen verehrt wird, auf den Alle ihre Hoffnung gesetzt haben. Alle fürchten für Egmont, selbst Oranien warnt ihn vor der Gefahr, in der er schwebt; nur er selbst ahnet sein Verderben nicht. Arglos und unbesorgt tritt er zu Alba als freimüthiger Vertheidiger des Volkes; und als er dafür verhaftet wird, vertraut er noch auf die Gerechtigkeit des Königs, auf die Freundschaft der Regentin, auf Oranien und das Volk. Allein dieses hat nicht den Muth, seinen Vertreter zu befreien. Alba lässt durch Silva und seinen Sohn Ferdinand ihm das Todesurtheil eröffnen. Egmont sieht im Traume (in Klärchen's Gestalt) die Freiheit, die ihm andeutet, dass sein Tod den Provinzen die Unabhängigkeit verschaffen wird und die ihm den Siegeskranz reicht. — Dass Goethe den Egmont nicht streng historisch habe auffassen wollen, sagt er selbst: „Zu meinem Gebrauche musste ich ihn in einen Charakter umwandeln, der solche Eigenschaften besass, die einem Jünglinge besser ziemen, als einem Manne von Jahren, einem Unbeweibten besser als einem Hausvater, einem Unabhängigen mehr als Einem, der durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist.“

In der Iphigenie zeigt uns der Dichter die Gegensätze von Bildung und Barbarei, von Nothwendigkeit und sittlicher Freiheit und der letztern Sieg über das Schicksal. Hier bewährt sich Goethe's Meisterschaft ganz vorzüglich dadurch, dass er seinen Vorgänger Euripides in den wesentlichsten Stücken, in der Anlage sowohl (namentlich in der Herbeiführung der Erkennung beider Geschwister), als in der Durchführung der Charaktere übertrifft. Die Trefflichkeit der Anlage zeigt sich nicht nur in der Exposition, wo die Darstellung der Begebenheiten vor der Handlung und der Lage beim Beginne derselben mit solcher Kunst in die (keinen Augenblick still stehende) Handlung eingeflochten ist, dass sie als ein integrierender Theil derselben erscheint, sondern auch in der Entwicklung. Alle Begebenheiten entwickeln sich nämlich aus dem Charakter der Personen, so dass sie als durchaus nothwendig und unabänderlich erscheinen. Iphigenien's Sehnsucht nach der Heimat begründet ihre Weigerung auf die Anträge des Königs, dieser will deshalb die durch Iphigenien's Einfluss in Vergessenheit gerathene Sitte der Menschenopfer wieder beobachtet wissen. Das trifft zunächst den Pylades und Orest, die eben gelandet sind, um nach dem Rathe des Apollo das Bild der Artemis zu entwenden und durch dessen Versetzung nach Griechenland den auf dem Tantalischen Hause ruhenden Fluch zu lösen. Der kluge Pylades hält es für gewagt, sich der Priesterin ohne Rückhalt anzuvertrauen, denn leicht könnte sie ja eine Feindin des Tantalischen Hauses sein. In Folge der in seinem

Charakter liegenden Klugheit erzählt er deshalb eine erdichtete Geschichte, und diese Fabel, so wie beider Geschwister Wahrheitsliebe führt die Erkennung herbei. Im vierten Acte beginnt die Collision der Pflichten der Priesterin und der Schwester. Um ihren Bruder zu retten, willigt sie Anfangs in den ihrer Natur widerstrebenden Trug, aber endlich siegt die Macht der Wahrheit, sie bekennt dem Könige den Plan der Rettung und entwaffnet durch ihre Aufrichtigkeit dessen Zorn; Orestes erkennt den tiefern Sinn des Orakelspruches und steht von seiner Forderung ab, das Götterbild mitzunehmen, daher lässt Thoas sie in die Heimat ziehen. Nur 5 Personen sind die Träger der ganzen Handlung, drei Griechen: Iphigenie, deren Frömmigkeit und Ergebung in den Willen der Götter mit Milde und Menschlichkeit, mit Liebe zu Aeltern und Geschwistern, mit Wahrheitsliebe und Dankbarkeit gepaart ist, Orestes, der mit seiner Schwester auch in den Hauptcharakterzügen verwandt ist, Pylades, seinem Freunde Orestes an treuer, aufopferungsfähiger Freundschaft nicht nachstehend und durch seine List die Offenheit der beiden Geschwister nur verklärend, dann zwei Barbaren, der durch Iphigenien's Einfluss gemilderte König und sein Vertrauter Arkas, ihm treu ergeben, wie Pylades dem Orestes.

Im Tasso¹⁾ hat Goethe (als Mann), wie früher (als Jüngling) im Werther und später (als Greis) in Wilhelm Meister's Wanderjahren (die auch den Nebentitel „die Entsagenden“ führen), die Nothwendigkeit der Selbstbeherrschung gezeigt. Wie insbesondere der leidenschaftlich bewegte Dichter die Einbildungskraft zügeln und die Leidenschaft beherrschen müsse, lehrt uns Tasso's schmerzliche Seelenheilung, die den Kern des Dramas bildet. Vergebens bemühen sich der Fürst und die Prinzessin, das leicht erregbare Gemüth des Dichters durch schonende Geduld zu heilen, die Krankheit muss erst zu einer starken Krise gedeihen, seine Verblendung muss auf die Spitze getrieben werden, damit er seine völlige Verkennung der Welt begreife. — Das Drama beginnt mit dem Zeitpunkte, wo Tasso sein Epos vollendet hat und es dem Herzoge von Ferrara überreicht, der ihm durch die Prinzessin den Lorbeerkranz aufsetzen lässt. Mit dem gekrönten Dichter trifft der Staatssecretär Antonio Montecatino zusammen, der zu ihm in Charakter und Bildung den entschiedensten Gegensatz bildet: während Tasso ganz Gemüth, Einbildungskraft, sinnlich bewegte Leidenschaft ist, herrscht bei Antonio praktischer Verstand und ruhige Selbstbeherrschung vor, jener lebt in einer idealen Welt und schliesst sich gegen die von ihm verkannte Aussenwelt ab; dieser sieht als ächter Staatsmann die Dinge von der praktischen Seite an (Idealismus — Realismus). Die

¹⁾ Nach H. Düntzer, Goethe's Tasso zum erstenmal vollständig erläutert. 1854.

Auszeichnung des Dichters erfüllt den eben von einer glücklich beendeten Sendung (nach Rom) zurückgekehrten Antonio mit Neid und er glaubt den von seinem Dichterruhme verblendeten Jüngling durch schroffes Entgegentreten (im Gegensatz zu der schonenden Geduld des Hofes) heilen zu können, reizt ihn aber durch bitteren Hohn (über den leicht erworbenen Dichterkrantz) bis zur Herausforderung zum Zweikampfe, den des Fürsten Dazwischenkunft verhindert. Der Herzog bestraft ihn wegen des verletzten Burgfriedens in gemilderter Form, dennoch erblickt Tasso darin grosses Unrecht, er weist alle Versuche, ihn mit Antonio auszusöhnen, zurück, er glaubt eine allgemeine Verschwörung des Hofes gegen sich zu erkennen, den er daher verlassen will. Aber beim Abschied von der Prinzessin kommt seine Liebe zu ihr zu einem leidenschaftlichen Ausbruche, dem sie sich entzieht. Das sofortige Erscheinen des Hofes bringt ihn zu dem Glauben, alles sei verabredet gewesen, um ihn zu vernichten, und selbst die Prinzessin habe ihm deshalb Liebe geheuchelt. Doch durch Antonio's wohlwollende Theilnahme beruhigt er sich und gesteht, sein grosses Glück durch eigene Schuld verscherzt zu haben, ja er findet seine einzige Rettung in dem freundlichen Entgegenkommen des Mannes, den er für seinen ärgsten Feind gehalten, der sich aber in der Noth als treuen Freund bewährt hat. So ist Tasso noch zeitig genug zur Einsicht gekommen, dass Selbstbeherrschung, Zügelung der Leidenschaften nothwendig sei und dass die uns inwohnende Kraft der Entsagung auch den schwersten Verlust zu ertragen vermöge. — Keineswegs hat Goethe im Tasso sein eigenes Abbild darstellen wollen, wie vielfach behauptet worden ist; eher ist im Herzog Alphons der Herzog Karl August von Weimar zu erkennen.

Aus der Vertiefung in den Geist des Alterthums, die sich erst später (1805) in *Winckelmann und sein Jahrhundert* theoretisch ausspricht, riss ihn die französische Revolution fast wider Willen auf das Gebiet der politischen Dichtung und veranlasste ihn zunächst zu einer Reihe von Werken, welche einzelne Seiten der Revolution, namentlich die Begriffe von Eigenthum, mit meist ironischer Polemik behandeln. Die Dramen: der *Grosscophta*, der *Bürgergeneral* und die *Aufgeregten*, die Uebertragung des *Reinecke Fuchs* in Hexameter und die *Unterhaltungen der Ausgewanderten*, durch welche Goethe die Novellenform des Decamerone in die deutsche Litteratur einführte, gehören dieser Richtung an.

Der *Grosscophta* ist ein historisches Lustspiel, welches an der berühmtesten Halsbandgeschichte die grenzenlose Verderbtheit des französischen Hofes zeigt, aber bei aller Kunst der Darstellung das Abstossende des Stoffes

nicht ganz überwindet, und, wie früher „die Mitschuldigen“, nicht wahrhaft komische, sondern unmoralische Handlungen zur Anschauung bringt. — Der Bürgergeneral enthält einen Schwank, den sich ein durchtriebener Dorfbarbier unter dem Vorwande, er stehe mit den Jacobinern im Bunde, mit einem gutmüthigen Bauern erlaubt. — In den Aufgeregten soll die Nothwendigkeit der Reinigung der Aristokratie von der ihr anklebenden Ueberhebung, zugleich aber die leidenschaftliche Umwälzungssucht in ihrer tollen Nichtigkeit gezeigt werden. — In den Unterhaltungen der Ausgewanderten sehen wir die abweichenden Meinungen über die bereits beendetete Revolution selbst in den Widersprüchen der einzelnen Familienglieder vertreten und erkennen den Zusammenhang zwischen den Vergehen des Privatlebens und den öffentlichen Thatsachen; besonders hat das den Schluss bildende Märchen eine sinnvolle politische Bedeutung.

Auch die auf seiner zweiten Reise nach Italien (Oberitalien) gedichteten *venetianischen Epigramme* berühren mehrfach die französischen Zustände und die aus denselben hervorgegangenen Freiheitsbestrebungen.

4) Die Periode der gemeinsamen Thätigkeit mit Schiller, 1794—1805. (Zweite Hälfte der Periode classischer Kunstpoesie.)

Von den Tagen an, da er sich mit Schiller befreundete, den er bis dahin absichtlich gemieden hatte, rechnet Goethe selbst „einen neuen Frühling“ und „seine zweite Jugend“. Persönliche Unterredung und die von Schiller an Goethe ergangene Einladung, sich an seiner Zeitschrift „die Horen“ als Mitarbeiter zu betheiligen, führten eine völlig gemeinschaftliche Wirksamkeit beider bis zu Schiller's Tode herbei, ein gegenseitiges Geben und Empfangen, ohne dass einer von beiden darüber seine Individualität und Selbständigkeit einbüsste. In den Horen erschienen die bald nach der Rückkehr aus Italien gedichteten *römischen Elegien* (s. S. 59), welchen sich die *venetianischen Epigramme* (s. oben), die in Inhalt und Form treffliche Elegie *Alexis und Dora* u. a. anreihen. Beide Dichter schufen gleichzeitig (vgl. S. 71) die schönsten *Balladen* und *Romanzen*. Das bedeutendste Denkmal der vereinigten Thätigkeit sind aber die *Epigramme*, namentlich die *Xenien*, in denen sie gegen alles Mittelmässige in der Litteratur, dessen Anerkennung sie verdross, so gemeinsam die Geissel des Spottes schwangen, dass die beiderseitigen Beiträge ungeschieden blieben. Bald jedoch schlugen sie in ihrer Dichterthätigkeit wieder verschiedene Wege ein: während Schiller zur dramatischen Poesie zurückkehrte und unsere Litteratur fast jedes Jahr mit einer grossen dramatischen Schöpfung bereicherte, gewann Goethe, bei tieferer Einsicht in

das Wesen der Poesie, erneute Lust und Kraft zu vorzugsweise epischen Productionen, theils in ungebundener Rede, denn *Wilhelm Meister's Lehrjahre* wurden vollendet (1796), theils in gebundener Rede, indem wir in *Hermann und Dorothea* ein das innerste Wesen des deutschen Bürgerthums tief auffassendes, echtes Epos in der anspruchlosesten Form erhielten. Doch das Bestreben, für die Weimarer Bühne ein reiches Repertoire zu schaffen, führte ihn noch einmal zur dramatischen Poesie zurück, er übersetzte *Voltaire's Mahomed* und *Tancred*, und begann die französische Revolution in einer Trilogie, *die natürliche Tochter*, zu behandeln, von der jedoch nur der erste Theil vollendet worden ist, welcher als die Exposition des Ganzen (mit fast epischer Breite) bis zu dem Zeitpunkte reicht, wo sich schon deutliche Anzeichen einer nahen Revolution kundgeben.

In *Wilhelm Meister's Lehrjahren* gedachte Goethe das ganze Theaterwesen nach den verschiedensten Richtungen darzustellen, einen Gegenstand, der ihn von frühester Jugend anzog und namentlich am Weimarer Hofe vielfach beschäftigte. Das Andrängen vieler Unberufener zur Bühne in der Meinung, dort durch angeborenes Talent ohne grosse Mühe Ruhm erwerben zu können, scheint ihn dazu veranlasst zu haben. In der Ausarbeitung aber erweiterte sich der ursprüngliche Plan zu einer Charakteristik auch anderer Stände, in's Besondere des damaligen Adels. Daneben werden Erziehungsprincipien, religiöse Fragen erörtert, Kunstansichten besprochen, das Wesen der damals in Deutschland sich ausbreitenden geheimen Orden nicht ohne Ironie berührt, die Gesetze der dramatischen Poesie an Shakespeare's *Hamlet* (den Wilhelm gelungen darstellte) nachgewiesen.

In *Hermann und Dorothea* gelang es dem Dichter zuerst, auch die politischen Verhältnisse der Gegenwart in ihrer vollen Objectivität darzustellen und zwar in derjenigen Form (der rein epischen), welche am wenigsten auf die Gegenwart anwendbar scheint. Die einfache Erzählung der Verbindung eines Sohnes (Hermann) aus einer wohlhabenden Familie mit einer Ausgewanderten (Dorothea) gibt ihm Gelegenheit, das Leben in seinen wichtigsten Verhältnissen und den Menschen in allen bedeutenden Momenten seines Daseins zur Anschauung zu bringen; dabei fehlen weder die völkerbewegenden Kämpfe als bedeutsamer Hintergrund, noch der nationale Geist, der sich durch die ganze Handlung zieht. Die Charaktere sind so wahr und individuell, als nur die Natur sie zu geben vermag, aber auch so rein und ideal, als die Wirklichkeit sie niemals darbietet. — Wenn er hier die französische Revolution nur den Hintergrund

des Gemäldes bilden lässt, so sollte in der *natürlichen Tochter* ein Gemälde der ganzen Revolution aufgerollt werden.

5) Von Schiller's Tode bis zu Goethe's Tod, 1805 bis 1832. (Zeit der wissenschaftlichen Thätigkeit und der allegorischen Dichtung.)

In den ersten Jahren nach Schiller's Tode beschränkte sich Goethe's Production fast auf die Fortsetzung angefangener Werke: vom *Faust*, wozu schon in Strassburg die Idee gefasst und in Frankfurt (1774) eine grosse Anzahl Scenen ausgeführt wurde, erschien endlich (1808) vollständig der erste Theil, an Wilhelm Meister's Lehrjahre reihten sich die *Wahlverwandtschaften* und *Wilhelm Meister's Wanderjahre*, mit welchen Goethe seine Production auf dem Gebiete der epischen Poesie abschliesst. Die wissenschaftliche Thätigkeit gewann das Uebergewicht über die schaffende, und als Frucht seiner optischen Studien erschien die *Farbenlehre* (1810).

In den *Wahlverwandtschaften* erscheint die Gewalt der Liebe zwischen wahlverwandten Naturen als eine die Ehe bedrohende und zerstörende Macht. Die Ehe wird sich nur als eine glückliche, als eine wahre bewähren, wenn zwei nothwendige Bedingungen zusammentreffen: natürliche Liebe und sittliche Achtung; fehlt die erstere, so bedarf es nur des Erscheinens der wahlverwandten Natur, um einen Kampf zwischen der mächtigen Naturgewalt und der Heiligkeit des Sittengesetzes hervorzurufen, in welchem die Kämpfenden entweder durch Entsagung über die Naturgewalt siegen oder der masslosen Leidenschaft unterliegen und zu Grunde gehen. So ward die Convenienzheirath zwischen Eduard und Charlotte getrübt, als sie den Hauptmann und Ottilie auf ihren Landsitz einluden; in dem beginnenden Kampfe wissen Charlotte und der Hauptmann die Macht der Liebe durch die Achtung vor dem heiligen Gesetz der Ehe zu besiegen, dagegen finden Ottilie und Eduard für ihre stürmische Leidenschaft erst im Tode Ruhe, und der Tod waltet als Rächer des verletzten Sittengesetzes.

In den *Wanderjahren* sind mehrere ihrem Inhalte nach ganz von einander unabhängige Novellen durch das gemeinsame Thema der Entsagung und der Selbstbeherrschung, sowie durch eine Reihe von Betrachtungen über die wichtigsten socialen und sittlichen Verhältnisse äusserlich verknüpft, während sie zugleich durch Einführung von Personen aus den „Lehrjahren“ mit diesen in Verbindung gesetzt werden. Besonders ausführlich wird die sittlich-religiöse Erziehung des Menschen besprochen, welche von dem Familienleben

ausgehen und zur Begründung einer über die ganze Welt ausgebreiteten, alle Bürger beglückenden Genossenschaft führen soll.

Mit dem Eintritte in's Greisenalter begann er die Darstellung seines Lebens, zunächst seiner Jugendzeit unter dem Titel: *Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit*, worin er den Weg zu einer geistreichen Memoirenlitteratur zeigte, dann erschienen: *Italienische Reise, die Campagne in Frankreich*, der er 1792 beiwohnte, *die Tages- und Jahreshefte, Reise in die Schweiz*. In seinen letzten dichterischen Productionen trat die Hinneigung zum Allegorischen immer mehr hervor; schon in dem Fragment der *Pandora* (1807) und in dem Festspiel *des Epimenides Erwachen* (1814), welches die Befreiung Deutschlands feiert, erscheint diese Richtung, welche durch die darauf folgenden orientalischen Studien, aus denen der *westöstliche Divan* (1814 bis 1819) hervorging, Nahrung erhielt, und in dem kurz vor seinem Tode vollendeten *zweiten Theile des Faust* ihren Gipfel erreicht.

Der *westöstliche Divan* ist eine Sammlung von theils freien Bearbeitungen persischer und arabischer Dichtungen, theils Originalpoesien in morgenländischem Gewande.

Der *Faust*, zwischen dessen Anfang und Abschluss fast die ganze dichterische Laufbahn Goethe's liegt, enthält deshalb Elemente aus den verschiedensten Perioden: aus der Sturm- und Drangperiode, aus der classischen und aus der allegorischen und vereinigt in sich den grossen Reichthum seiner gesammten Lebensanschauungen. In dem ersten Theile wird die ganze innere Geschichte des deutschen Genius vorgeführt, wie er seit Jahrhunderten, vom Drange des Wissens getrieben, durch Zweifel hindurch bis an die Grenze menschlichen Begreifens vordrang; der zweite Theil zeigt in einer Allegorie die Vermählung des deutschen Geistes mit dem Griechenthum. Faust erscheint als der Repräsentant jenes Titanismus, der die Schranken des menschlichen Erkennens überschreiten will und zur Gottgleichheit emporstrebt. Als er zu dem Bewusstsein der Nichtigkeit alles menschlichen Wissens gelangt ist, stürzt er sich unter des Teufels Leitung von der idealen Höhe in den verzehrenden Genuss der Welt; aber von innerer Qual verzehrt (namentlich über das Elend, in welches er Gretchen gestürzt), wendet er sich einem neuen, thätigen Leben zu, wodurch sich seine edle Kraft bewährt, die ihn der himmlischen Gnade theilhaftig macht. Dieser Läuterungsprozess bildet den Inhalt des zweiten Theiles. Zuerst sucht er das Ideal der Kunst zu erfassen, findet aber später ein höheres Ziel in dem rastlosen Wirken für das Wohl Anderer, dieses gewährt ihm den Genuss eines ruhigen Alters und einen seligen

Tod (mit Veränderung der Volkssage). — Die Form ist im ersten Theile, wie es die reine Naturpoesie mit sich bringt, schrankenlos (noch mehr als im Götz), die Eintheilung in Acte fehlt gänzlich, rein lyrische Gedichte nehmen die Stelle besonderer Scenen ein, der (ursprünglich nicht für den Faust bestimmte) Walpurgisnachtstraum ist eine Art Drama im Drama. Dagegen wird im zweiten Theile, dem Producte einer reflectirenden Kunstpoesie, die Regelmässigkeit der Form mehr beobachtet.

Von seinen naturhistorischen Arbeiten hat die *Metamorphose der Pflanzen* ein entschiedenes Verdienst, wie auch seine osteologischen Untersuchungen werthvoll waren, wogegen seine neue Ansicht über die Farben von der Wissenschaft verworfen wurde und er in seinen geologischen Beobachtungen hinter den Fortschritten der Zeit zurückblieb. Von geringerem Belange waren endlich seine meteorologischen Beobachtungen, bei denen sich gleichwohl die sinnvolle Anschauung des Dichters nicht verleugnet.

II. Schiller¹⁾.

1) Schiller's Jugend, 1759 — 1785 (die Zeit der Naturpoesie).

Friedrich Schiller, geb. 10 Nov. 1759 zu Marbach, entwickelte seine schon früh hervortretenden dichterischen Anlagen, trotz des militairischen Druckes, unter welchem er auf der Militair-Academie in Stuttgart (welche seit 1781 die hohe Karlsschule hiess) erst Jurisprudenz, dann Medizin studirte; namentlich weckte das verheimlichte Studium Shakespeare's sein entschiedenes Talent für's Drama. Noch auf der Militair-Academie dichtete er (seit 1777) unbemerkt die *Räuber*, die er aber erst nach seinem Austritte aus derselben, ohne den Namen des Verfassers auf eigene Kosten (mit geliehenem Gelde) drucken liess (1781). Als der Herzog Karl von Württemberg ihm „das Schreiben von Komoedien“ und alle Verbindung mit dem Auslande verbot, ihn auch wegen einer zweiten (heimlichen) Reise nach Mannheim, um der Wiederholung seiner *Räuber* beizuwohnen, mit vierzehntägigem Arrest bestrafte, gab Schiller seine Stelle als „Regimentsmedicus“ auf, floh (als Dr. Ritter) mit seinem Freunde, dem Musiker Streicher, nach Mannheim und, weil er auch hier den Verfolgungen des Herzogs ausgesetzt blieb, auf ein Landgut

¹⁾ Hoffmeister, K., Schiller's Leben, Geistesentwicklung und Werke, 5 Bde. 1837. — Schiller's Leben und Werke von Emil Pallaske. 2 Bde. 1858—59.

(Bauerbach) der Frau von Wolzogen bei Meiningen. Inzwischen war er auch schon als lyrischer Dichter in der von ihm herausgegebenen *Anthologie* auf das J. 1782 (mit Gedichten sehr verschiedenen Inhalts) aufgetreten, hatte den *Fiesko*, ein „republikanisches Trauerspiel“, und *Kabale und Liebe*, „ein bürgerliches Trauerspiel“, vollendet. In Mannheim, wohin er als Theaterdichter zurückberufen wurde, begann er den *Don Carlos*, welcher zuerst als Familiendrama (worin der Conflict zwischen Vater, Sohn, Weib und Geliebte den Grundgedanken bildete) in Prosa angelegt, nachher aber als historisch-politisches Drama (welches die bewegenden Zeitideen verkörperte) in metrische Form umgesetzt wurde (erschieden 1787).

Die drei ersten Dramen sind revolutionaire Gemälde, in denen der Dichter in verschiedenen, bestimmt gesonderten Sphären einen Ausdruck suchte für seinen Unmuth über die Weltverhältnisse. Während andere gleichzeitige Dichter nur einzelne sittliche und sociale Mängel angegriffen hatten, erklärte Schiller in den *Räubern* der bestehenden Ordnung im Ganzen den Krieg. Sein *Fiesko* ist das erste politische Drama der deutschen Litteratur (welches der Dichter daher noch auf ausserdeutschem Schauplatze spielen lässt), *Kabale und Liebe* das erste sociale Drama der gesammten Bühnenlitteratur. Auch hier wird, wie in den *Räubern*, das in ein einziges grosses Gemälde zusammengefasst, was Andere vereinzelt und minder kräftig von dem Elende, das der verdorbene Adel über den Bürgerstand verbreitete, dargestellt hatten. Diese drei Dramen haben einen negirenden, polemischen Charakter, das vierte hat einen positiven Charakter. In jenen ist ein Kampf gegen bestehende Verhältnisse, im *Don Carlos* hat der Dichter sein Ideal vom Staate niedergelegt und im *Prinzen* den Fürstencharakter darstellen wollen, der es zu verwirklichen im Stande wäre.

Die lyrischen Gedichte dieser „Sturm- und Drangzeit“ theilen mit den Dramen die erregte Leidenschaftlichkeit, das Ueberströmen des Freiheits-Enthusiasmus und die rhetorische Gezwungenheit der Sprache.

2) Die Zeit der wissenschaftlichen Thätigkeit 1785—1794 (Geschichtliche und philosophische Studien).

Der nähere Umgang mit hochgebildeten Männern und geistreichen Frauen in Mannheim, Leipzig, Dresden, Weimar, Rudolstadt und die Beschäftigung mit dem classischen Alterthum (deren Frucht die *Uebersetzungen des Euripides und Virgil* waren) bewirkten eine Ermässigung jener leidenschaftlichen Stim-

mung und führten zu ruhiger Reflexion wie zu idealer Reinheit des Gefühles; die poetische Begeisterung verstummte und es drängte sich das wissenschaftliche Interesse hervor. Die *Geschichte des Abfalls der Niederlande* (1788), welche Fragment geblieben ist, steht zwischen beiden Lebensperioden des Dichters in der Mitte, indem ihn hier dieselbe Begeisterung für bürgerliche Freiheit leitet, wie in den Dramen. Dadurch erhält das Ganze ein rhetorisches Gepräge, welches namentlich im ersten Drittel des Werkes stark hervortritt; die Thatfachen, welche dem Zwecke am meisten dienen, werden in den Vordergrund gestellt, die anderen nur kurz erwähnt oder ganz verschwiegen.

Seit seiner, durch Goethe's Vermittelung erfolgten Anstellung als Professor der Geschichte in Jena (1789) bis zur nähern Verbindung mit Goethe war Schiller's Thätigkeit eine ausschliesslich wissenschaftliche, zunächst historische, dann philosophische. Er unternahm die Herausgabe einer grossen Sammlung historischer *Memoiren*, vorzugsweise aus der neuern Geschichte, zu deren Erläuterung und Ergänzung er mehrere historische Abhandlungen verfasste.

Unter den universalhistorischen Zeitgemälden, mit welchen Schiller die einzelnen Memoiren begleitete und erläuterte, ist das erste: *über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter* gleichsam eine Einleitung zur ganzen ersten Abtheilung, welche sich auf die mittlere Zeit bezieht, es enthält eine durch Originalität ausgezeichnete Uebersicht über die Veränderungen in dem politischen und sittlichen Zustande Europa's durch das Lehnssystem und die Hierarchie. Als Einleitung zur zweiten Abtheilung, den Memoiren der neueren Zeit, schrieb er: *Geschichte der Unruhen, welche der Regierung Heinrich's IV. vorangingen, bis zum Tode Karl's IX.* Auch hier ist die religiöse Freiheit die den Verfasser begeisternde Grundidee. Admiral Coligny ist mit gleicher Vorliebe gezeichnet, wie Wilhelm von Oranien im „Abfall der Niederlande“, Gustav Adolph im „dreissigjährigen Kriege“. Die guten Seiten des Mittelalters, namentlich der in der praktischen Tugend beruhende Vorzug desselben vor dem folgenden Zeitalter grösserer Cultur, fanden ihren Lobredner in der *Vorrede zur Geschichte des Malteserordens nach Vertot*.

Die historische Laufbahn beschloss er in ähnlicher Weise, wie er sie betreten, mit einem umfassenden Werke: der *Geschichte des dreissigjährigen Krieges* (1790—1793), dessen Ge-

genstand bei ihm ebenfalls der Kampf um Glaubensfreiheit bildet und welches sich an das erste Drama der folgenden Periode anreihet, wie der „Abfall der Niederlande“ an das letzte Drama der vorhergehenden.

Wenn diese Geschichte auch nicht Fragment geblieben ist, in ähnlicher Weise, wie die des Abfalls der Niederlande, so erlahmt doch auch hier des Verfassers Interesse mit dem Verschwinden der Hauptcharaktere, und nach dem Tode Gustav Adolf's, vollends aber nach Wallenstein's Ermordung, wird Alles in grosser Kürze zusammengedrängt. Die Zeit vom Auftreten bis zum Tode Wallenstein's ist der wichtigste und gelungenste Theil des Ganzen.

Das historische Interesse nahm ab, seit Schiller durch Reinhold (in Jena) in das Studium der Kant'schen Philosophie eingeführt worden war. Nachdem ihn die Geschichte über die äussere Menschenwelt belehrt hatte, sollte ihn die Philosophie über den innern Menschen aufklären. Dieses Studium und namentlich die Untersuchungen über Aesthetik wurden für ihn ein ähnliches Mittel geistiger Selbstläuterung, wie für Goethe die Reise nach Italien und die Kunststudien. In einer Reihe philosophisch-ästhetischer Abhandlungen versuchte er eine weitere Entwicklung der Kant'schen Ideen über das Schöne und die Kunst. Er erhebt sich in denselben von besonderen Betrachtungen zur allgemeinen Theorie. Diese Abhandlungen wurden in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „die Horen“ (1795—1797) veröffentlicht. Die bedeutendste derselben handelt über *naive* (antike) und *sentimentale* (moderne) Dichtung, worin er seine ideale Dichtungsweise der antiken Naturdichtung gegenüber zu rechtfertigen sucht.

3) Von der Verbindung mit Goethe bis zu Schiller's Tode, 1794—1805 (Zeit der gereiften Kunstpoesie).

Eine an Goethe ergangene und von diesem bereitwillig aufgenommene Einladung, sich als Mitarbeiter an den „Horen“ zu betheiligen, brachte die beiden grössten Dichter unserer Nation in nähere Verbindung zu einer Zeit, wo in beiden der zurückgedrängte Trieb nach poetischer Darstellung sich von Neuem zu regen begann. Eine solche Verbindung der ersten Dichter einer Nation hat nur die deutsche Litteratur aufzuweisen. In Schiller entwickelte sich eine so ausserordentliche Thätigkeit, dass er neben den meist prosaischen „Horen“ noch einen poetischen

Musenalmanach (1796—1800) herausgab. Hier eröffnete er das neue Stadium seiner Production mit einer Reihe lyrischer Gedichte, deren Inhalt die Ergebnisse philosophischer Forschungen bilden. Gemeinschaftlich mit Goethe übte er in persönlichen Sinngedichten, *Xenien*, eine scharfe Kritik über die Gegner der Horen und die Tageslitteratur überhaupt, namentlich über die damaligen Stimmführer und Lieblinge des Publikums. Durch die *Xenien* riss er sich von der Ideenpoesie los und wandte sich zu Stoffen aus dem realen Leben. Endlich bildeten rein lyrische Dichtungen, in denen schon die Anschauung vorwaltet, den Uebergang zu seiner objectivsten Poesie in den Balladen (1797) und den Dramen der letzten Periode. Denn mit dem *Wallenstein* (1799) kehrte Schiller zu seiner eigentlichen Sphäre, dem Drama, zurück, in welchem er aber jetzt nicht mehr, wie in der ersten Periode, die Gestalten aus sich schöpfte, sondern objectiv aus der Weltanschauung griff und die grelle contrastirende Zeichnung der Charaktere mit einer naturgemässeren vertauschte.

Bei dem Cyclus der drei Wallenstein'schen Stücke hat Schiller keineswegs beabsichtigt, eine antike Trilogie nachzuahmen, sondern die Masse des Stoffes hat ihn zu dieser Theilung in 3 Abtheilungen (*Wallenstein's Lager*, *die Piccolomini*, *Wallenstein's Tod*) genöthigt, wovon die beiden ersten nur einleitend sind, die erste aber jedenfalls mehr ein für sich abgeschlossenes, selbständiges Ganzes bildet, als die zweite. Um die Grösse Wallenstein's als Feldherrn zu zeigen, war die Vergegenwärtigung seiner Armee bis zum gemeinen Soldaten hinab unentbehrlich, da von der Treue des Soldaten das Gelingen des Verrathes abhing. Der Held ist vom Dichter idealisirt: die Rachbegierde ist fast ganz in den Hintergrund getreten und dem Ehrgeiz ein sittlicher Zweck untergelegt: Friedland will Reichsfürst werden, aber um das Reich zu schirmen.

Während die lyrische Poesie in dieser Zeit nur noch vereinzelte, seltene Blüten trieb, welche, wie die beiden Hauptgedichte der philosophisch-geschichtlichen Periode (*die Götter Griechenlands* und *die Künstler*) einen culturhistorischen Charakter haben (*der Spaziergang*, *das eleusische Fest*, *das Lied von der Glocke*), nahm die dramatische Fruchtbarkeit seit dem bleibenden Aufenthalte in Weimar (1799) und namentlich seit der Betheiligung an der dortigen Theaterdirection so zu, dass fast jedes Jahr ein neues Originaldrama erschien (zunächst drei Frauen-

Dramen) und daneben für die Vermehrung des Repertoire's der Weimarer Bühne ausländische Stücke bearbeitet und übersetzt wurden. Zuerst vollendete er die schon in seiner Jugend projectirte Tragödie *Maria Stuart* (1800), jedoch nicht als ein objectiv-historisches, sondern als ein leidenschaftliches Charakter- und Situationsstück. Um die Vorliebe des Herzogs Karl August für die französische Tragödie zu bekämpfen, setzte Schiller der französisch-höfischen Richtung, welcher Goethe leichter nachgab (als Uebersetzer des Mahomet) die volksthümliche englische entgegen, indem er Shakespeare's *Macbeth* für die deutsche Bühne bearbeitete, wodurch er viel zur Aufnahme Shakespeare's in Deutschland beitrug. Zur Zeit der Demüthigung Deutschlands in Folge des Mangels an Eintracht stellt er in seiner *Jungfrau von Orleans* (1801) die Schmach Frankreichs in Folge der Entzweiung mit Burgund und zugleich dessen Rettung dar, jedoch ohne alle unkünstlerische Tendenz. Die Vaterlandsliebe erscheint in dieser „romantischen“ Tragödie als die höchste sittliche Macht, von der sogar das Weib in der äussersten Noth zum Kampfe neben dem Manne hingerissen wird. Als er nach neuen dramatischen Stoffen suchte, veranlasste ihn das Studium des Aeschylus zum Versuch einer rein antiken Tragödie, der *Braut von Messina* (1803). Jede der drei letzteren Originalschöpfungen repräsentirt eine neue dramatische Gattung; jede ist ein neuer Versuch des Dichters, die reinste Form für die Tragödie zu gewinnen.

In der *Maria Stuart* ist es nicht die Hauptabsicht des Dichters, welthistorische Ideen zur Anschauung zu bringen, sondern es werden uns an der Hauptperson die Regungen und Affecte des menschlichen Herzens im weitesten Umfange vorgeführt. Während in den bisherigen Dramen Schiller's die Helden bedeutende Zwecke verfolgen, liegt Maria's Bedeutung nicht in ihrem Handeln, sondern in ihrer ruhigen Ergebung. Ein höchst liebenswürdiges Weib, deren Charakter ein Gemisch sehr verschiedenartiger Eigenschaften bildet, büsst sie die Verirrungen ihres Herzens durch einen rechtlich unverdienten Tod, den sie aber als einen moralisch verdienten anerkennt und standhaft erleidet. — Bei der Bearbeitung von Shakespeare's *Macbeth* bemühte sich Schiller, das romantische Schauspiel zu einer reinern Tragödie umzugestalten, daher wurden die zahlreichen Ortsveränderungen vermindert, die Hexen veredelt (zu eumenidenartigen Gestalten), die prosaischen Stellen metrisch übertragen,

die trivialen Ausdrücke beseitigt, einige Scenen weggelassen und durch Erzählung ersetzt. — In der *Jungfrau von Orleans* zeigt sich das Romantische sowohl im Stoffe und den Charakteren, als in der Form der Anlage. Der Stoff ist dem religiösen Wunderglauben, nicht der antiken, sondern der mittlern Zeit entnommen; die Hauptperson ist ein gotterfüllter, sich seines hohen Berufes bewusster Charakter, der von seiner Umgebung (ausser von Talbot und Isabeau) als Werkzeug einer geheimnissvoll waltenden, überirdischen Macht anerkannt wird und der dadurch eine gewisse Selbständigkeit erhält, dass der Seelenadel der Jungfrau als Ursache der göttlichen Berufung erkannt wird; in Bezug auf die Form ist die Einheit des Ortes und der Zeit mit derjenigen Freiheit behandelt, welche sich die romantische Tragödie erlaubt. — Mit der *Braut von Messina* beschliesst der Dichter seine Wanderung durch ein gewisses Gebiet der Kunstformen und hat die höchste Stufe der idealen Behandlung erreicht. Er bietet hier alle antiken Hülfsmittel auf: antik ist die Hauptidee, dass durch eines Einzigen Schuld ganze Geschlechter verderben, dass dem Unglücklichen sein Schicksal angedeutet wird, ohne dass er ihm zu entfliehen vermag, und dass er im Kampfe mit ihm nur seiner eigenen Ohnmacht inne wird; das antike Fatum verwandelt sich hier in eine rächende Nemesis und bedient sich der Verirrungen der Liebe als Mittel; antik ist die nur skizzierte Charakterschilderung; antik soll endlich die Einführung des Chors sein, den der Dichter aber für die Aufführung auf der Bühne in einzelne Personen auflöste und dadurch selbst zerstörte.

In dem kurzen Zwischenraume zwischen der *Jungfrau von Orleans* und der *Braut von Messina* war, gleichsam zur Abspannung, Gozzi's *Turandot* metrisch bearbeitet worden und nach Vollendung der *Braut von Messina* veranlasste die Vorliebe des Herzogs Karl August von Weimar für französische Theaterstücke den Dichter zur Bearbeitung des *Parasit* und des *Neffen als Onkel* (von Picard). — In dem *Wilhelm Tell* (1804) kehrte Schiller zu dem rein modernen Drama der objectiv-historischen Gattung zurück und beschloss so seine dramatische Laufbahn mit der Darstellung derselben Idee (der Freiheit und der Menschenrechte), mit welcher er sie in den Jugenddramen betreten hatte, aber in einer dieser ganz entgegengesetzten (objectiven) Behandlungsweise und Tendenz; dort soll das Bestehende umgestossen, hier soll ein angefochtener, harmloser Zustand erhalten werden.

Den *Tell* lässt Schiller selbständig, von den übrigen Verschwornen unabhängig, handeln und namentlich nicht an den Bera-

thungen auf dem Rütli Theil nehmen. Dadurch wird er in Stand gesetzt, Tell's That als reine Nothwehr darzustellen und somit zu rechtfertigen. Bei ihm walten keine politischen Motive ob, seine Sorge beschränkt sich auf die nächsten Naturverhältnisse, auf Weib und Kind.

Nachdem er in Berlin die Aufführung des Tell gesehen und einen Ruf dorthin abgelehnt hatte, dichtete er noch (in 4 Tagen) die *Huldigung der Künste*, gleichsam sein ästhetisches Testament, in welchem er seine reifsten Ansichten über Kunst und Poesie niederlegte, übersetzte Racine's *Phädra* und starb 1805 (9. Mai) über der Ausarbeitung des *Demetrius*, dessen Fragmente bekunden, wie sehr die Nichtvollendung des Ganzen zu bedauern ist.

III. Dramatische und Romanlitteratur.

Die deutsche Dramatik fand zwar unter den Zeitgenossen Goethe's und Schiller's zahlreiche und meistens sehr fruchtbare Bearbeiter (zum Theil Schauspieler), die sich wohl die Jugendarbeiten beider, keineswegs aber deren classische Werke zum Vorbild nahmen, und, dem schlechten Geschmack des grossen Publikums huldigend, die verschiedenartigsten Richtungen einschlugen. So erschienen lärmende Ritterstücke, als Nachahmungen des Götz (wie *Otto von Wittelsbach* von dem Münchener Theaterintendant F. M. von Babo u. s. w.), Schreckensstücke als Nachahmungen von Emilia Galotti oder den Räubern, worin dramatischer Effect durch unnatürliche Uebertreibung gesucht wurde (Zschokke's *Abällino* u. s. w.), charakterlose Lustspiele (von J. J. Engel u. A.), rührende Schauspiele und bürgerliche Trauerspiele, womit Aug. Wilh. Iffland († 1814 als Generaldirector der königl. Schauspiele in Berlin) und Aug. von Kotzebue (ermordet 1819) die deutsche Bühne überschwemmten. Wie statt der eigentlichen Tragödie das rührende Schauspiel vorherrschend wurde, so pflegte man (namentlich Kotzebue) die Posse statt des feinern Lustspiels.

Eben so mannichfaltig waren die Richtungen, welche man auf dem äusserst fruchtbaren Gebiete des Romans, zum Theil englischen oder französischen Vorbildern folgend, einschlug. Wieland's Agathon hatte die Bahn zum historischen Roman (für Meissner, Fessler u. A.) gebrochen, eine Flut von geschmack-

losen Räuber-, Geister- und Ritterromanen (von Spiess, Cramer u. A.) lehnte sich an Schiller's Räuber und Geisterseher, Goethe's Götz an, sentimentale (wie die von Lafontaine) an Sterne (Yorick's empfindsame Reisen) und Goethe's Werther, der Familienroman (J. J. Engel's *Lorenz Stark*) an Richardson und Fielding, der humoristische ebenfalls an Sterne (und an Smollet). In der letzten Gattung überragt seine Vorgänger (Hippel, Musäus) bei weitem Jean Paul Friedrich Richter († 1825), welcher in seinen zahlreichen Romanen vorzugsweise eigene, freilich auf einen engen Kreis beschränkte und wenig erfreuliche Erlebnisse schildert, dabei aber durch Einmischen und Benutzen einer Masse der seltsamsten Notizen aus den verschiedensten Gebieten des Wissens seine Darstellung breit und affectirt macht.

IV. Die romantische Schule¹⁾.

Wie vortrefflich auch Goethe's und Schiller's Dichtungen aus ihrer besten Periode sein mochten, so waren sie doch nur zum geringeren Theile geeignet, Gemeingut des Volkes zu werden. Dieses gewann vielmehr theils der neu aufgekommenen sentimentalischen Naturanschauung eines Matthisson, Tiedge u. A. Geschmack ab, theils liess es sich jene Platttheit, welche das Drama und den Roman von seiner kaum errungenen Höhe herabzog, gefallen. Gegen diese beiden die Dichtkunst entwürdigenden Richtungen trat nun die romantische Schule in Opposition, indem sie sowohl auf dem Wege der Kritik das Falsche bekämpfte, als auch durch das Aufschliessen der bis dahin noch verborgenen Schätze der mittelhochdeutschen und der orientalischen Poesie und durch Uebersetzung der besseren ausländischen Dichter früherer Jahrhunderte, wie Shakespeare, Calderon, Cervantes, Tasso, Ariosto (in geringerem Grade durch eigene Productionen) Besseres und Volksmässigeres darbot. Ein Hauptverdienst suchten sie in Vollendung der Form (Sprache, Versbau). Ausser Novalis (Fr. von Hardenberg, † 1801), der mehr durch seine wenigen geistlichen Lieder wirkte, als durch seinen unvollendeten Roman *Heinrich von Ofterdingen*, worin er die Grundansicht der Romantiker aussprach, haben die Häupter dieser Schule beide Wege, den der Kritik und den der Production, zu-

¹⁾ Barthel, C., die deutsche Nationallitteratur der Neuzeit. 1851.

gleich eingeschlagen; doch haben August Wilhelm († 1845) und Friedrich von Schlegel († 1829) mehr auf ersterem, Ludwig Tieck († 1853) mehr auf letzterem Gebiete für die beabsichtigte Reform der Litteratur gewirkt.

In den eigenen Gedichten strebte Fr. Schlegel mehr nach Tiefe des Gehaltes, als nach Vollendung der Form, während sein Bruder August Wilhelm bei weniger bedeutendem Gehalt grosse Gewandtheit und Correctheit der Sprache und des Versmaasses entfaltete. Beide wirkten für die Zwecke der Schule hauptsächlich als Kritiker (*Charakteristiken und Kritiken*), Litteratur-Historiker (A. W. S.'s *Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur*, Fr. S.'s *Gesch. der alten und neuen Litteratur*) und der ältere auch als trefflicher Uebersetzer (des Shakespeare, des Calderon); Tieck dagegen weniger durch Kritik (in den *dramaturgischen Blättern*), als durch eigene Dichtungen, sowohl epische als dramatische. Als epischer Dichter (namentlich in den Sammelwerken: *Peter Lebrecht's Volksmärchen* und *Phantasus*) und in den dramatisirten Erzählungen (*Genovefa*, *Fortunat*, *Kaiser Octavianus*) behandelt er die Märchen und Sagenwelt des Mittelalters. In seinen humoristisch-polemischen Dramen verspottet er die Beschränktheit seiner Zeitgenossen auf dem Gebiete des Geschmacks; so wird im *gestieften Kater* Iffland dargestellt, im *Prinz Zerbino* oder *Reise zum guten Geschmack* ist die Nützlichkeitstheorie der damaligen Weltverbesserer verkörpert. In seiner letzten Periode wählte Tieck die Form der Novelle, welche er zu einem viel grössern Umfang erweiterte, als er ihn bei seinen Vorbildern Cervantes und Goethe vorfand, wo die Novelle fast nur eine Episode des Romans bildet; seine vollendetsten Novellen sind: „*des Dichters* (Camoens) *Tod* und *des Dichters* (Shakespeare's) *Leben*“. Auch er lieferte treffliche Uebersetzungen (des Don Quixote, die Fortsetzung des Shakespeare von Schlegel) und hat unter den Romantikern den Hauptantheil an der Wiedererweckung der altdeutschen Litteratur (Minnelieder; Ulrich von Lichtenstein).

Die Hauptrichtungen, welche die romantische Dichtung bei ihren übrigen Vertretern nahm, waren:

a) eine mystische, die auch schon Novalis in seinen lyrischen Dichtungen eingeschlagen hatte, bei dem Tragiker Zacharias Werner, der durch seinen „*24. Februar*“

b) die fatalistische Richtung hervorrief, wie sie in den sog. Schicksalstragödien von Adolf Müllner, Grillparzer und Houwald, beruhend auf einer falschen Auffassung der antiken Schicksalsidee, erscheint, so dass oft ein Fluch, eine Ahnung,

eine Weissagung oder ein Traum die menschlichen Handlungen vorher bestimmt;

c) eine patriotische Lyrik, welche sich (in der Zeit der Befreiungskriege) der Gegenwart zuwandte und in welcher Theod. Körner († 1813) (*Leier und Schwert*, Dramen), Ernst Moritz Arndt († 1860), Max von Schenkendorf († 1817), de la Motte Fouqué († 1843) (*Kriegslieder, Lieder auf die Königin Luise*, ausserdem Romane) und Friedr. Rückert (*Freimund Reimar's geharnischte Sonette*) hervorrangen;

d) eine phantastische, vertreten durch E. T. A. Hoffmann (Novellen und Erzählungen), Ludwig Achim von Arnim (Novellen) und Clemens Brentano (Roman, Dramen, Märchen). Uebrigens wirkten von Arnim und Cl. Brentano durch gemeinschaftliche Herausgabe der alten deutschen Volkslieder unter dem Titel „*des Knaben Wunderhorn*“ ungleich nachhaltiger, namentlich für die neuere Lyrik (Uhland's), als durch ihre eigenen Dichtungen.

In entfernterer Beziehung zur romantischen Schule stehen die Dramen von Heinr. von Kleist († durch Selbstmord 1811) und zum Theil auch Karl Immermann's († 1840) Dramen und Novellen (*die Epigonen, Münchhausen*), so wie des Freiherrn von Zedlitz Dramen, Canzonen (*Todtenkränze*) und Märchen (*Waldfräulein*).

Eine Reaction gegen die einseitigen Richtungen der romantischen Schule durch Zurückführung der Poesie aus der (mittelalterlichen) Vergangenheit zur Gegenwart versuchte die schwäbische Schule, wobei sie sich Schiller's erhabene und sittliche Ideen, so wie Goethe's künstlerisch vollendete Formen zum Vorbilde nahm. Vorzüglich das Haupt dieser Schule, Ludw. Uhland, erlangte durch Vereinigung Goethe'scher Formenschönheit mit altdeutschen Stoffen (in den Balladen und Romanzen) und gemüthvoller Auffassung der Natur (in den Liedern) eine ausserordentliche Popularität, weniger durch seine Versuche, vaterländische Stoffe (*Herzog Ernst von Schwaben, Ludwig der Baiern*) dramatisch zu bearbeiten. So hat er, an beide Blüteperioden unserer Litteratur anknüpfend, der neuern deutschen Poesie eine neue Bahn geöffnet, auf welcher ihm folgten Gustav Schwab († 1850) und der schwermüthige Justinus Kerner. Einen gewissen Gegensatz zur romantischen Schule bildete auch die Lyrik Heinr. Heine's († 1856), insofern sie (*Buch der*

Lieder) bewies, dass die Poesie auch mit geringen Mitteln die grösste Wirkung hervorbringen kann, während die Bemühungen der Romantiker um die Form befürchten liessen, dass zuletzt die Form das Uebergewicht über den Gedankengehalt gewinne. Dieser Reaction gegenüber trieb die romantische Schule noch einige späte, aber schöne Blüten in Adalbert von Chamisso's († 1838) Balladen, Romanzen und namentlich in seinen poetischen Erzählungen, in Jos. von Eichendorff's († 1857) Liedern, besonders den geistlichen Liedern, so wie in Nic. Lennau's († 1850) Lyrik, lyrischer und dramatischer Epik (*Faust Savonarola, die Albigenser*).

Der Hauptgegner der Romantiker, besonders der fatalistischen, war Graf August von Platen-Hallermünde († 1835). Er trat ihnen in Beziehung auf Gehalt und Form entgegen, indem er sowohl die auf falschen Begriffen beruhenden Schicksalstragödien persiflirte (in seinen polemischen Dramen: *die verhängnissvolle Gabel* und *der romantische Oedipus*), als auch gegen die Vernachlässigung der Form und die Ueberschätzung des Reimes kämpfte, weshalb er die antiken Versmaasse wieder anwandte und sich in Bezug auf Reinheit der Form (sowohl des Versmaasses als des Ausdrucks) die strengsten Gesetze auferlegte. Dadurch erreichte er in der Behandlung antiker (in den Oden), italienischer (in den Sonetten, Ritornellen u. s. w.) und orientalischer Versmaasse eine hohe Vollendung und erinnert insofern an A. W. von Schlegel. Gleich ihm bildet Friedrich Rückert den Uebergang von der Romantik zur Gegenwart¹⁾. Er ist eben so bewundernswürdig wegen der Menge und Mannichfaltigkeit von neuen poetischen Gedanken, als wegen der bisher nicht gekannten Leichtigkeit und Gewandtheit in der Behandlung der verschiedenartigsten Formen, sowohl in seinen eigenen Dichtungen den lyrischen (*Liebesfrühling* in 3 Sträussen), didaktischen (*Weisheit des Brahmanen*, Parabeln), gnomischen (*Angereihte Perlen, Vierzeilen*) und epischen (*Rostem und Suhrab, Nal und Damajanti*), als in seinen Uebersetzungen und Nachbildungen aus fast allen Litteraturen des Orients.

Während Platen vorzüglich die Reinheit der Form, Rückert Reichthum und Mannichfaltigkeit der Kunstformen erstrebte, jener

¹⁾ Eine Parallele zwischen Platen und Rückert s. bei Barthel a. a. O., S. 188 ff. 278.

daher mehr Giechenland und Rom, dieser dagegen den Orient zum Vorbilde nahm, suchte Ferdin. Freiligrath, neben Neuheit und Glanz der Form (Erneuerung des Alexandriners, überraschende Reime), Originalität, ja Fremdartigkeit der Stoffe, die er mit Vorliebe dem äussern Leben fremder Zonen und dem Meere entnahm, wodurch er Anfangs häufig in poetische Malerei äusserlicher (zuweilen grässlicher) Dinge ohne inneres Leben verfiel; seine zweite Sammlung von Gedichten (*Zwischen den Garben*) bietet eine einfachere und tiefere Lyrik, die dritte Sammlung (*Glaubensbekenntniss, Zeitgedichte*) dagegen politische Tendenzpoesie. Unter den politischen Sängern der Neuzeit ragt durch Mässigung und Adel der Gesinnung ein österreichischer Graf (Anton Alexander von Auersperg) hervor, der unter dem Namen Anastasius Grün lyrische und epische Dichtungen (*der letzte Ritter, Spaziergänge eines Wiener Poeten, Schutt*) herausgab.

Register.

A.		Dichterverein, preuss.	41	Gudrun	14
Abraham a St. Clara	39	— — sächsischer	41	Günther, Chr.,	38
Alphart	16	Dietmar von Eist	22	H.	
Angelus Silesius	36	Dietrichs Flucht zu		v. Hagedorn, Fr.,	40
Annolied	10	den Hunnen	16	Hagen, Gottfr.,	21
Arndt, E. M.,	77	E.		Hainbund	54
von Arnim, Achim	77	Ebert, J. A.,	41	Halbsuter	27
Ava (Frau)	10	Eckehard IV. von St.		v. Haller, A.,	40
Ayrer, J.,	32	Gallen	7	Hamann	52
B.		Ecken Ausfahrt	16	von Hardenberg, Fr.,	
v. Babo, F. M.	74	Edda	12	s. Novalis.	
Berthold v. Regensburg	30	v. Eichendorff, J.,	77	Harsdörffer, Ph.,	35
Biterolf	24	Enenkel	20	Hartmann von Aue	18
Biterolf (und Dietleib)	14	Engel, J. J.,	74. 75	— (Sohn der Frau	
Bodmer, J.,	40. 45	Ernst (Herzog)	11	Ava)	10
Boehme, Jac.,	39	Eiko von Repgow	30	Hebel, J. P.,	56
Boie, H. Chr.,	54	Ezzo	10	Heine, H.,	77
Boner, U.,	26	F.		Heinrich VI.	22
Brant, Seb.,	28	Fastnachtsspiele	29	— (Sohn der Frau	
Breitinger, J. J.,	40	Fessler	74	Ava)	10
Brentano, Cl.,	77	Fischart, Joh.,	31. 34	— der Glichesaere	11
Brockes, Barth.,	38	Flecke s. Konrad.		— von Meissen, s.	
Buch von den sieben		Fleming, Paul,	36	Frauenlob.	
weisen Meistern	27	Folz, Hans,	29	— von Morungen	24
Bürger, G. A.,	54	Fouqué, de la Motte,	77	— v. Ofterdingen	24
C.		Frauenlob, H.,	24	— v. Veldeke	17. 22
von Canitz	38	Freidank	25	Heldenbuch	27
Caspar von der Roen	27	Freiligrath, F.,	79	Heliand	5
von Chamisso, A.,	78	G.		von Herder, J. G.,	52
Christoffel von Grim-		Geiler von Kaisersberg	30	Hildebrandslied	3
melshausen	39	Gellert, Chr. F.,	41	Hippel	75
Chunrath („Pfaffe“)	11	Gerhardt, P.,	36	Hoffmann, E. Th. A.,	77
Claudius, M.,	56	Gerstenberg	45	— v. Hoffmanns-	
Cramer, J. A.,	41. 45	Gessner, S.,	45	waldau	37
D.		Gleim, W. L.,	42. 45	Hülty, L. H. Chr.,	56
Dach, S.,	36	v. Goethe, W.,	56	Houwald	76
David von Augsburg	30	Gottfried von Strass-		Hug- und Wolfdietrich	16
Denis	45	burg	19. 22	Hugo von Montfort	28
Dichterschule, erste		Gottsched, J. Chr.,	40	— von Trimberg	26
schlesische	35	Grillparzer	76	I.	
— — zweite		Grün, A.,	79	Iffland, A. W.,	74
schlesische	36	Gryphius, A.,	35. 37	Immermann, K.,	77
— — schwäbische	77			Isengrimus	12

K.		O.		zu Stolberg, Chr.,		54
Kaiserchronik	10	Opitz, M.,	35	— Fr., L.,	54	
Kerner, J.,	77	Orendel	11	Stricker, der,	20.	26
Klage	14	Oswald v. Wolkenstein	28	T.		
v. Kleist, Ew. Chr.,	42	Otfried	5	Tanhäuser, der,	23	
— Heinr.,	77	Otnit	16	Tauler, J.,	30	
Klingsor	24	Ottokar v. Horneck	21	Theuerdank	31	
Klopstock, F. G.,	41. 42	P.		Thierepos	2	
Konrad von Würz-		Paul (Jean) Richter	75	Thomasin v. Zirkläre	25	
burg	20.	Joh. Pauli	33	Thomasius, Chr.,	39	
Körner, Th.,	77	v. Platen	78	Tieck	76	
Kotzebue, Aug.,	74	R.		Tiedge	75	
Kretschmann	45	Rabener	41	U.		
L.		Rabenschlacht	16	Uhland, L.,	77	
Lafontaine	75	Ramler, K.,	10. 42	Ulfila	4	
Lamprecht („Pfaffe“)	11	Reimarus, S.,	51	Ulrich v. Lichtenstein	24	
Laurin (König)	16	Reineke de Vos	28	Uz, J. P.,	42	
Lavater	45	Reinmar der Alte	22	V.		
v. Leibnitz, G. W.,	39	— von Zweter	24	Volksbücher	33	
Lenau, Nic.,	78	Rollenhagen, G.,	33	Voss, J. H.,	55	
Lessing, G. E.,	48	Rosenplüt, Hans,	29	W.		
v. Logau	36	Rosengarten (d. grosse)	16	Waldis, B.,	33	
v. Lohenstein, C.,	37	Rückert, Fr.,	77. 78	Walther v. d. Vogel-		
Ludwigslied	6	Rudolf v. Ems	20	weide	23	
Luther, M.,	32. 33	Ruodlieb	7	Wartburgkrieg	24	
M.		Ruodolf (Grâve)	11	Weber, Veit,	27	
Marner (der)	24	Ruother (Kuning)	11	Weckherlin	36	
v. Matthisson	75	S.		Werner, Z.,	76	
Meissner	74	Sachs (Hans)	31. 32	Wernher d. Gärtenaere	20	
Meistergesang	28	Sachsenspiegel	30	Wernher v. Tegernsee	10	
Mendelssohn, M.,	49	Salomon und Morolt	11	Wernicke	38	
Merigarto	7	Scheffler s. Angelus		Wessobrunner Gebet	5	
Merseburger Sprüche	3	Silesius.		Wieland, Chr. M.,	45	
Moscherosch	39	v. Schenkendorf, M.,	77	Willamov	45	
v. Moser	45	v. Schiller, Fr.,	67	Winckelmann, J.,	49	
Müllner, Ad.,	76	Schlegel, A. W. v.,	76	Winsbecke (der)	25	
Murner, Th.,	32	— Fr. v.,	76	Winsbeckin (die)	25	
Musäus	75	— J. Adolf,	41	Wirnt v. Grafenberg	18	
Muspilli	5	— J. Elias,	41	Wolf, Chr. v.,	39	
Mysterien	29	Schriber (der)	24	Wolfram v. Eschen-		
N.		Schubart, D.,	56	bach	18. 22	
Neukirch	37	Schwab, G.,	77	Z.		
Nibelungenlied	12	Schwabenspiegel	30	Zachariä, F. W.,	41	
Nicolai	49	Sigenot	16	v. Zedlitz	77	
Neidhart	23	v. Spee, Fr.,	36	Zesen, Phil. v.,	35	
Novalis (von Harden-		Spervogel	23	Zschokke	74	
berg)	75. 76	Spiess	75			
		Sprachgesellschaften	35			

Bei dem Verleger dieses Buches sind ferner folgende Lehr- und Lesebücher von demselben Verfasser erschienen:

Grundriss der Geographie und Geschichte der alten, mittlern und neuern Zeit, für die **obern** Klassen höherer Lehranstalten. Erster Band: Das Alterthum. Zehnte, verbesserte Auflage. 25 Bogen. 1860. 25 Sgr.

Desselben Buches zweiter Band: Das Mittelalter. Achte, verbesserte Auflage, mit zwei Karten. 16 Bogen. 1859. 20 Sgr.

Desselben Buches dritter Band: Die neuere Zeit. Achte, verbesserte Auflage. 18 Bogen. 1859. 20 Sgr.

Grundriss der Geographie und Geschichte für die **mittlern** Klassen der Gymnasien und für höhere Bürgerschulen. Erste Abtheilung: Das Alterthum. Zehnte, umgearbeitete Auflage. 10 Bogen. 1858. 10 Sgr.

Desselben Buches zweite Abtheilung: Das Mittelalter. Mit einer Karte von Germanien im 1. Jahrh. n. Chr. Neunte, verbesserte Auflage. 9 Bogen. 1859. 10 Sgr.

Desselben Buches dritte Abtheilung: Die neuere Zeit. Siebente, verbesserte Auflage. 9 Bogen. 1857. 10 Sgr.

Grundriss der deutschen Geschichte mit geographischen Uebersichten für die mittlern Klassen der Gymnasien und höhern Bürgerschulen. Mit zwei Karten (1. vom alten Germanien im ersten Jahrhundert nach Chr. 2. von Deutschland nach seiner Eintheilung in zehn Kreise, nebst Angabe sämmtlicher historisch merkwürdiger Orte.). 12 Bogen. Sechste, verb. Auflage. 1857. 15 Sgr.
Die letzte Karte einzeln 4 Sgr.

Leitfaden bei dem Unterricht in der Geschichte des preussischen Staates. Mit einer historischen Karte des preussischen Staates. 4 Bogen. Zweite, umgearb. Auflage. 1860. 7 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Deutsches Lesebuch für die **mittlern** Klassen höherer Lehranstalten mit Sacherklärungen und Andeutungen zur ästhetischen Erläuterung poetischer Stücke. Vierte Auflage. 23 Bogen. 1858. 22 $\frac{1}{2}$ Sgr.

Deutsches Lesebuch für die **obern** Klassen höherer Lehranstalten, mit den nothwendigsten Erläuterungen und einem biographisch-litterarhistorischen Anhang, gemeinschaftlich mit H. J. Remacly herausgegeben. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 36 Bogen. 1845. 1 Thlr. 10 Sgr.

Altdeutsches Lesebuch mit Sprach- und Sacherklärungen für höhere Lehranstalten und zum Selbstunterricht. 11 Bogen. 1855. 12 Sgr.





Pütz, Wilhelm, 1806-1877

Übersicht der Geschichte der deutschen Litteratur für höhere Lehranstalten

Coblenz 1860

H.lit.p. 456 i

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10736961-7